ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИКВИИ



EASTERN CHRISTIAN RELICS

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИКВИИ

Редактор-составитель А.М. ЛИДОВ



Прогресс-Традиция
Москва

ББК 86.372
В 84

Издание подготовлено
Центром восточнохристианской культуры

Ответственный редактор *А. М. Лидов*

Редакционно-издательский совет
Центра восточнохристианской культуры:
А. Л. Баталов, Л. А. Беляев, А. М. Лидов, А. А. Турилов

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского Фонда фундаментальных исследований (РФФИ)
по проекту № 02-06-87076

В84 **ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИКВИИ**
/ Редактор-составитель А. М. Лидов. М.: Прогресс–Традиция, 2003.
656 с. 238 ил.

ISBN 5-89826-190-7

Настоящее издание является первым в мировой науке сборником статей, посвященным реликвиям в восточнохристианской культуре. В книге представлены работы 32 ведущих специалистов из разных стран. Спектр тем необычайно широк: от источниковедческого исследования конкретных реликвий до богословско-литургических и культурологических проблем. Хронологически они охватывают период от зарождения культа реликвий в раннехристианской Палестине до почти современной традиции XIX–XX вв. В первой части книги собраны исследования о Византии и Христианском Востоке, во второй доминирует древнерусская проблематика. Внимание авторов сосредоточено на религиозно-политических аспектах почитания, значении реликвий в организации сакральных пространств, взаимоотношении реликвий и икон, влиянии реликвий на православную иконографию. Ряд работ посвящен чудотворным иконам, рассматриваемым здесь в контексте более крупной темы реликвий. Книга является продолжением большой научной программы Центра восточнохристианской культуры, в рамках которой уже были изданы сборники статей: «Иерусалим в русской культуре», «Восточнохристианский храм: литургия и искусство», «Чудотворная икона в Византии и Древней Руси», «Иконостас: происхождение – развитие — символика».

ISBN 5-89826-190-7

Введение

РЕЛИКВИИ КАК СТЕРЖЕНЬ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник статей «Восточнохристианские реликвии» основывается на материалах международного симпозиума «Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира», подготовленного Центром восточнохристианской культуры и проведенного совместно с Государственной Третьяковской галереей в мае 2000 г.[1] Сборник и симпозиум были частью большой научно-культурной программы «Христианские реликвии», приуроченной к празднованию 2000-летия христианства. Помимо проведения симпозиума, в программу входили подготовка и открытие двух выставок — «Христианские реликвии в Московском Кремле» и «Спас Нерукотворный в русской иконе», с изданием фундаментальных научных каталогов[2].

Программа ставила своей задачей актуализацию темы реликвий в российской культуре, научном и общественном сознании, что имело особое значение в год великого юбилея христианства. Реликвии, представляющие важнейшую часть восточнохристианского культурного наследия, в нашей традиции оказались полузабыты, практически выведены из сферы общественного внимания и исторического изучения. Достаточно сказать, что значительная часть уникального «царского» собрания реликвий Московского Кремля никогда не публиковалась и не выставлялась, оставаясь неизвестной не только широкой публике, но и большинству специалистов. На русском языке не существовало ни одного научного издания о восточнохристианских реликвиях, что резко контрастирует с огромной литературой о католических реликвиях Западной Европы[3], которые регулярно экспони-

---

[1] Издан сборник тезисов докладов и материалов симпозиума: Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000.

[2] Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000; Спас Нерукотворный в русской иконе / Авторы-составители Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. М., 2003.

[3] Напомним о фундаментальных исследованиях: *Brown P.* The Cult of the Saints: Its Raise and Function in Latin Christianity. Chicago, 1981; *Geary P.* Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton, 1978; *Gauthier M.-M.* Les routes de la Foi: Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle. Fribourg, 1983; *Legner A.* Reliquien in Kunst und Kult: zwishen Antike und Aufklärung. Darmschtadt, 1995; *Angenendt A.* Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München, 1997.

руются на многочисленных выставках в разных странах[4], неизменно вызывая пристальный интерес как специалистов, так и широкой публики.

Впервые поднятая тема реликвий была призвана стать важным сюжетом российской духовной жизни, способствовать адекватному и историческому пониманию русского православия, его глубоких византийских корней и самобытного пути развития. Не менее актуальная задача — сделать реликвии естественным и легитимным сюжетом научного знания, оценить их как новый, еще не востребованный тип исторического источника, способный прояснить некоторые существенные черты нашей культуры.

Напомним, что в средние века реликвии играли важнейшую роль в консолидации общества, именно вокруг реликвий часто выстраивались государственно-политические концепции. Византийские императоры собирали в Константинополе реликвии Святой Земли, уподобляя свою столицу Новому Иерусалиму — избранному граду Второго пришествия. Законными и верными наследниками Византии были русские князья и цари, которые последовательно насыщали реликвиями «богохранимый град» Москву, отождествлявшуюся с «Третьим Римом» и «Вторым Иерусалимом». Собираемые в столице величайшие христианские святыни являлись зримым символом, подтверждавшим избранность народа и его высшее право на первенство в обретении «царства небесного». Таким образом, они играли ключевую роль в формировании национальной идеи. Этим ярким примером, естественно, не исчерпывается историческое значение реликвий, почти каждая из которых имеет свою остросюжетную биографию, насыщенную уникальной информацией.

Значение реликвий для истории искусства трудно переоценить. Сюжет невозможно свести к традиционному разговору о художественном оформлении драгоценных окладов и ковчегов. Современные исследователи все больше внимания уделяют огромной роли, которую реликвии играли в организации сакрального пространстве восточнохристианского храма. Само это пространство может быть осмыслено как монументальный реликварий[5].

С ранневизантийской эпохи алтарный престол каждой церкви истолковывался как образ Гроба Господня. На престоле православного храма стоит дароносица с преждеосвященными святыми дарами, символизирующая Христа во гробе и уподобленная важнейшему реликварию. На алтарном престоле находится и воздвизальный крест, в средокрестье которого с древнейших времен стремились поместить частичку Честного Креста, иногда дополненную мощами разных святых. Крест-мощевик не только напоминал о Древе Распятия и Искупительной Жертве на Голгофе, но и подчеркивал смысл престола как реликвария. Напомним, что, согласно древнему

---

[4] Среди недавних выставок см. каталоги: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle / Ed. Anton Legner. Bd. 3. Köln, 1985; Le corps en morceaux. Catalogue de l'exposition au Musée d'Orsay. Paris, 1990 ; Il Volto di Cristo / Ed. G. Wolf, G. Morello. Roma, 2000; Le trésor de la Sainte-Chapelle / Ed. J. Durand. Paris, 2001.

[5] Об этом подробнее см.: *Лидов А. М.* Священное пространство реликвий // Христианские реликвии в Московском Кремле... с. 8–10.

церковному правилу, окончательно утвержденному на VII Вселенском соборе (787 г.), в основании престола любого храма или в лежащем на нем антиминсе должны находится реальные святые мощи. Мощи в основание престола помещались в особом ларце, который церковные авторы сравнивают с Ковчегом Завета — ветхозаветным прообразом всех христианских реликвариев.

Образ храма-реликвария не ограничивался алтарем, многие святыни были представлены для поклонения и в других частях церкви — на аналоях и в раках. Кроме того, с древнейших времен мощи святых вкладывались в стены, купола и столпы восточнохристианских храмов. Реликвии, вложенные в стены, воспринимались как истинные укрепления храмов, невидимая, но действенная защита. В идеальном восточнохристианском замысле реликвии должны были преобразить плоть храма, реальная материя буквально наполнялась святостью. Понимание храма как монументального реликвария мы находим и в византийских литургических толкованиях, согласно которым все пространство может быть осмыслено как совокупность реликвий Святой Земли. Апсида воспринимается как пещера Рождества, киворий над алтарем — горой Голгофой, алтарная преграда — границей ветхозаветного Святая Святых и одновременно образом решетки у иерусалимского Гроба Господня, амвон — камнем у входа в пещеру погребения, с которого ангел возвестил о воскресении Христа.

Отождествление реликвии и храма нашло обоснование в византийском богословии. Св. Иоанн Дамаскин, в VIII в. обобщивший святоотеческое предание о мощах, сравнил реликвии с «*одушевленными храмами Божьими*», поскольку в них, как и в церквах, постоянно пребывает Святой Дух (Точное изложение православной веры, XV/88). В связи с этим можно вспомнить и о православном обряде освящения храма[6]. Богослужение начинается с торжественного переноса мощей из другого храма с последующим размещением их на новом алтаре, что знаменует установление мистической связи храмов Божиих через мощи святых. Примечательно, что в этом обряде мощи, подобно святым дарам, полагаются на дискос, который архиерей несет на голове.

Но жизнь реликвий не ограничивалась пространством храма. Носимые в разнообразных процессиях, они определяли расположение церквей и улиц, оказывая решающее влияние на сакральную топографию средневековых городов, которые в эти моменты обретали свой высший иконно–литургический смысл. Динамический аспект бытования святынь нашел отражение в византийской и древнерусской иконографии, зримо представившей многочисленные церковные празднования в честь обретения, перенесения и чудотворения реликвий[7].

В кратком введении можно лишь обозначить некоторые актуальные темы исследования реликвий, которые, однако, дают возможность в новом

---

[6] Одно из самых ранних описаний недавно опубликовано в русском переводе: *Желтов М. С.* Чин освящения храма и положение святых мощей в византийских Евхологиях XI века // Реликвии в искусстве и культуре... с. 120–122.

[7] *Шалина И. А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии // Христианские реликвии в Московском Кремле... с. 268–282.

свете представить многие проблемы средневекового искусства. Кажется важным осознать, что в восточнохристианской традиции конкретная реликвия никогда не была привнесенным дополнением, но всегда — конституирующей основой, формировавшей духовную и художественную среду. Возвращение многим художественным памятникам их первоначального смысла, отказ от вневременного эстетизма и внешнего описания артефактов позволяет понять творения средневековых мастеров несравненно глубже и исторически более адекватно. В связи с этим нам представляется, что «Восточнохристианские реликвии» — это не просто увлекательный сюжет и совокупность интересных материалов, но попытка обозначить способ видения и осмысления целого пласта духовной культуры.

Настоящее издание является первым сборником на данную тему в мировой науке. Он отражает подлинно международный характер проведенного симпозиума и большой интерес к теме, сложившийся в последние годы при активном участии отечественных ученых, которые добились значительных результатов на этом фундаментально важном и концептуально новом направлении исследовательской мысли.

В сборнике представлены 32 статьи, подготовленные как российскими исследователями, так и ведущими специалистами из США, Англии, Германии, Италии, Израиля, Греции, Сербии и Болгарии. Они публикуются на языке, выбранном автором статьи, с последующим резюме на русском, английском или французском языках. Спектр тем необычайно широк: от источниковедческого исследования конкретных реликвий до богословско-литургических и культурологических проблем. Хронологически они распространяются от истоков культа реликвий в раннехристианской Палестине до реликвий XIX—XX вв., географически от Италии на Западе до Армении на востоке, и с юга на север — от Египта до Новгорода. В первой части сборника публикуются статьи о Византии и Христианском Востоке, во второй доминирует древнерусская проблематика. При всем их разнообразии, представленные статьи позволяют выявить некоторые предпочтения и наиболее актуальные направления исследований. Так, внимание медиевистов особенно привлекают сюжеты, связанные с религиозно-политическими аспектами почитания, значением реликвий в организации сакрального пространства, взаимоотношением реликвий и икон, влиянием культа реликвий на иконографию конкретных памятников.

Чертой времени является повышенный интерес к чудотворным иконам, рассматриваемым в контексте более крупной темы реликвий[8]. Хотя чудотворная икона не является реликвией в узком смысле слова (reliquiae — останки), она должна быть включена в тот же ряд священных предметов, который в древнерусской традиции описывался более широким понятием «святыня» (все относящееся к таинствам). Подобно мощам святых и иным предметам, соприкасавшимся со святыми и божественными лицами, чудотворные иконы обладали благодатью Святого Духа и способностью к совер-

[8] Примечательно, что это издание может быть рассмотрено как продолжение предыдущего сборника Центра восточнохристианской культуры — первой научной книги, посвященной восточнохристианским чудотворным иконам: Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996.

шению чудес. Они входят в категорию явлений, обозначаемую нами условным термином «христианские реликвии», в отличие от реликвий государственных, семейных или личных. В литургических чинопоследованиях и описаниях средневековых паломников, которые не делали различия в своем поклонении чудотворящим предметам, мы находим все необходимые основания для подобного объединения.

Реконструкция устойчивых комплексов реликвий и чудотворных икон позволяет некоторым авторам сборника поставить важнейший вопрос о существовании особых образов-архетипов, игравших ключевую роль в организации сакрального пространства. Увиденные таким образом храмы — это не материальная архитектура и даже не явленная на стенах иконографическая программа, но действующие, по замыслу чудотворящие, средоточия реликвий и почитаемых икон. Пространство главных храмов, например Софии Константинопольской, включало целый ряд подобных комплексов, достаточно автономных и одновременно взаимосвязанных в единой структуре. Речь идет и о главном алтаре, и о скевофилакионе, и о пространстве у Императорских врат, и о специально огороженном месте явления Богоматери, и об особом приделе с Веригами Апостола Петра, а также многих других[9]. Сакральные пространства создавались при помощи реликвий, икон, архитектурных устройств, специфической храмовой декорации, конкретных, ориентированных именно на этот комплекс, литургических чинопоследований, включая специальные виды песнопений, каждений и световозжиганий.

Построение подобных пространств было вполне осознанной программой, частью исторически конкретного и одновременно менявшегося во времени замысла. Первоначальная модель-матрица могла быть дополнена или видоизменена в другую историческую эпоху, она актуализировалась в определенный момент суточного богослужения и литургического года. Историческая реконструкция и интерпретация конкретных сакральных пространств в Византии и Древней Руси, их изучение как особого вида восточнохристианского духовного творчества представляется делом будущего. Необходима серьезная реформа методологии и поиск новых подходов, подчас за границами сложившихся гуманитарных дисциплин. Однако само осознание проблемы и нового направления исследований представляется одним из важнейших итогов научной программы «Христианские реликвии». Только выделив категорию сакрального пространства, мы будем в состоянии понять истинное значение реликвий как духовного стержня всей восточнохристианской культуры.

Книга «Восточнохристианские реликвии» представляет собой важную часть большой научной программы по изучению символического языка восточнохристианской культуры, осуществляемой Центром восточнохристианской культуры, начиная с 1991 г. В рамках этой программы были проведены международные симпозиумы и подготовлен ряд сборников статей: «Иерусалим в русской культуре» (1991), «Восточнохристианский храм: литургия и искусство» (1993), «Чудотворная икона в Византии и

[9] См.: *Majeska G.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984.

Древней Руси» (1994), «Иконостас: происхождение—развитие—символика» (1996)[10]. Одним из основных принципов программы является преодоление искусственной разобщенности различных областей гуманитарного знания, которые могут быть объединены на общем поле изучения семантики восточнохристианской культуры. Мы считаем, что реликвии, как никакой другой сюжет, доказывают плодотворность сочетания искусствоведческих, исторических, филологических, литургических, богословских и иных подходов. Только через призму как традиционных, так и принципиально новых методологий мы будем в состоянии понять истинное историческое значение восточнохристианских реликвий.

А. М. Лидов

[10] Иерусалим в русской культуре / Ред.-сост. А. Баталов, А. Лидов. М., 1994; Восточнохристианский храм: литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994; Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996; Иконостас: происхождение—развитие—символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000.

Introduction

RELICS AS A PIVOT OF EASTERN CHRISTIAN CULTURE

This collection of articles is based on the material of an international symposium, "Relics in the Art and Culture of the Eastern Christian World", held in Moscow, May 16–19, 2000[1]. It was part of the Christian Relics programme, a large research and cultural project timed for the bi-millennium of Christianity and jointly implemented by the Research Centre for Eastern Christian Culture, the State Museum of the Moscow Kremlin, the State Tretyakov Gallery, and the Andrei Rublev Museum of Old Russian Art. In conjunction with this programme two exhibitions were organized, "Christian Relics in the Moscow Kremlin", and "The Holy Face in Russian Icons" with the publication of research catalogues[2].

The 32 papers in this volume, written by leading scholars of many countries, explore the different aspects of Eastern Christian relics, presented for the first time in a special collection of studies. Using the evidence from historical documents, archaeological data, art objects, liturgical rites and literary texts, the authors reveal a phenomenon of great importance, which influenced many fields of medieval culture. The studies range from Early Christian shrines in the Holy Land to the post-medieval tradition of veneration of relics on the margins of the Christian world. The first part of the book is dedicated to Byzantium and the Christian Orient; the second part is a collection of material relating to medieval Russia. Several papers include publication of unknown artefacts and documents as well as original interpretations and general surveys of the principal topics, presenting a number of new methodological approaches. The diversity of subject matter has certain dominant themes. Contemporary scholars focus their attention on political aspects of the relics cult, the relations between icons and relics, their impact in iconography, and the role of shrines in the creation of sacred spaces. All together the papers in this collection present not merely an interesting topic, but a multi-layered realm of subjects and an outstanding historical source that deserves much more careful examination.

Allow me to describe briefly some premises underlying this volume and the entire programme aimed to bring to the foreground the research and cultural

1 Relics in the art and culture of the Eastern Christian world. Abstracts of papers and material from the international symposium / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000.

2 Christian Relics in the Moscow Kremlin / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000; *Evseeva L., Lidov A., Chugreeva N.* The Holy Face in Russian Icons. Moscow, 2003.

theme of Eastern Christian relics. Though essential in Eastern Christian cultural heritage, relics were in semi-oblivion in the tradition, and practically out of the domain of public attention and historical research. Suffice to say that a major part of the unique royal collection of relics in the Moscow Kremlin has never been published or exhibited, and was almost unknown to the majority of experts, let alone the public at large. Not a single book about Eastern Christian relics has ever appeared in Russian, in dire contrast to the vast literature on Roman Catholic relics regularly exhibited in the numerous expositions hosted by many countries in Western Europe.

For too long relics have been regarded both by scholars and the public as a secondary topic, curious but not essential, and so ousted to the margins of basic humanitarian disciplines. That stance ruled out true evaluation of the historic role of Eastern Christian relics, which played a tremendous role in consolidation of the mediaeval community. Many fundamental political concepts often centred round relics. For several centuries, Byzantine Emperors collected relics from the Holy Land in Constantinople. They spent considerable sums on them and sometimes started military campaigns to acquire relics. Their efforts were aimed not merely at the possession of objects of worship, but at the transfer of holiness to the imperial capital, which was thus likened to New Jerusalem — the mystical chosen city of the Second Coming.

Russian Grand Dukes and Tsars, those dedicated and legitimate successors to Byzantium, made it a point to bring ever more relics to Moscow, perceived as a city protected by the Lord and regarded as the 'Third Rome' and 'Second Jerusalem'. Preserved in the Royal treasury and exhibited on important church feast days, Christian relics guaranteed a sacral unity of the ruler and the people. The population regarded relics as the surest token of the holiness of their country, and a pledge of absolute priority for the Kingdom of Heaven. This graphic example in no way exhausts the historic significance of relics, which usually have histories of breathtaking interest, providing unique information absent in other sources.

We should explain the term "relics" that determines the selection of topics in our volume. A definition of this category has not been established in traditional usage. For the most part, we use the word "relics" either in a narrow sense, or in a broader sense synonymous with "mementos" — meaning all articles which materialise the memory of political, family, personal or other landmark events. In the narrow sense, the word "*relics*" derives from the Latin "*reliquiae*", an analogue of the Greek "*leipsana*", designating the remains of saints which the Slavonic tradition knows as "*moschi*"[3]. Usually these terms leave out so-called contact relics — the Cross, the robes of Christ and the Virgin, and many other objects connected with venerated personages. Also outside that category are miracle-working images, starting with the proto-relic, the Mandylion — an image of Christ on cloth 'Not Made by Human Hands'. The Russian Orthodox tradition possesses another word, "*sviatynia*" (holy item), whose extensive meaning also includes objects that bear any relation to the Sacraments, all liturgical articles, any kind of icons and ecclesiastical vessels.

[3] See the discussion of these terms in Bakalova's paper of the present volume.

As we see it, the term "relics" ought to imply not merely historical monuments pertaining to religion, but the entire scope of material objects which, from the Church viewpoint, were imbued with the grace of the Holy Spirit and which accordingly could perform miracles. The category of miracle-working objects, which included saints' relics, contact relics and miracle-working icons, always had extraordinary status. All rational and mystical reasons to bring these articles together are to be found in mediaeval pilgrims' accounts of the Holy Land and Constantinople. To them, the world was an arrangement of miracle-working objects they flocked to worship. Those texts give a unique symbolic structure to all kinds of relics and miracle-working icons — a profoundly original model of an ideal world, in relation to which everything else recedes into the background, be it a church building or the city where it stands. Byzantine and Old Russian ceremonials offer a similar approach, which we can see surviving in the contemporary practice of the monasteries on Mount Athos, which retain close succession to the Byzantine tradition. In this respect Eastern Christendom always has a transparent border between the categories "holy" and "miracle-working". According to the Orthodox concept, any object in the church can start to work miracles at any moment. That is why we remain fully aware of the conventionality of the convenient and historically precise term "relics" as we use it.

A reflection of this premise can be found in many papers in this volume dealing with miracle-working icons, which begins with studies on the Holy Mandylion as the major icon-relic of Eastern Christendom. Miracle-working icons were perceived as holy relics, chosen by God for making miracles. Though any icon could be expected to perform miracles, icons-relics were singled out in the Middle Ages among other holy images. The tremendous significance of miracle-working icons in the spiritual life of Byzantium and even more in Old Russia was only understood quite recently. It was precisely the study of miracle-working icons that led to research on this relics programme[4]. Connecting both themes is the category of the miraculous, central in the Eastern Christian world.

Most of the papers in the volume are rooted in art history. It is hard to overestimate the impact of relics on this realm. In the past, the theme existed mostly with relation to precious shrines and frames, regarded solely as monuments of ancient applied arts. The essential function of a reliquary might not be mentioned, but the forms and techniques described in detail. However, now it is evident that there is no way to correctly appraise the iconography and artistic form of a reliquary unless we understand its liturgical function and symbolic concept. Linked to relics is a wide range of Eastern Christian iconographic themes as reflected in murals, icons and manuscript illuminations. As we see it, relics are not merely an interesting topic among many others. In fact, they give us a new intellectual space and vision with which we can restore the original meaning to many artistic monuments, renounce extra-temporal aestheticism and, in the final analysis, reach a far more profound and historically adequate understanding of medieval works, the fruit of dedicated joint efforts by donors, theologians and artists.

[4] The Miracle-Working Icon in Byzantium and Old Russia / Ed. A. Lidov. Moscow, 1996.

Furthermore, relics played a tremendous role in the interior of the Eastern Christian church, which can be regarded as a monumental reliquary[5]. Every altar was viewed as an image of the Holy Sepulchre ever since the early Byzantine era, and the Sacraments displayed on that symbolic reliquary in every liturgy were a manifestation of Christ's sacrifice. The essence of the Christian liturgy and the centre of every church were linked with mystical worship of Christian proto-relics — the Body of Christ and the Sepulchre. The *artophorion*, the container with the consecrated sacraments that symbolised Christ in the Sepulchre, stands on the altar table as the most precious reliquary of all. It is noteworthy that tiny morsels of communion bread could be worshipped as relics and worn in reliquaries on the chest. As we know, also on the altar table was an altar cross, in whose centre a small fragment of the True Cross was usually placed, occasionally supplemented with the relics of various saints. The reliquary cross not merely reminded us of the 'Life-Giving Cross' and Redemptive Sacrifice, but also emphasized the idea of the altar-table as reliquary.

On an ecclesiastical rule finally confirmed by the Seventh Ecumenical Council in 787, authentic holy relics were to be preserved in the foundation of every altar or in the *antimension* cloth on it. Relics were put in the altar foundation in a special reliquary, which liturgical commentaries compare to the Ark of the Covenant. The image of the church as reliquary was not limited to the altar, as many relics and saints' shrines were displayed for worship in the church interior. In this sense, Constantinopolitan churches were models to be imitated, and Russia's principal cathedrals, whenever they had an adequate collection of relics, attempted to do that. Characteristically, it was extremely important to fill the body of the church, its material and architectural part, with relics. The most detailed evidence on that score pertains to St. Sophia at Constantinople. Relics were placed inside the cupola, pillars, arches and larger columns — all constructively essential parts of the edifice. Archaeological finds bear out written accounts as a great number of devotional crosses were found in the marble facing of the cathedral to mark the spots were holy relics were concealed. Pilgrims worshipped and kissed these crosses[6].

The tradition of building churches as reliquaries did not wholly belong to Constantinople. There are eloquent accounts of that Byzantine concept penetrating Russia in the 11th century. Relics in the walls were regarded as vouching for the safety of the house of prayer and mystically related to the host of saints who guard the border of Heavenly Jerusalem — of which every Christian church was the earthly embodiment. These relics provided invisible but effective protection. As the Eastern Christian ideal had it, relics transfigured the body of the church to imbue real matter with holiness, and an iconic image on the wall was extra testimony to that. Pierced with divine energy, the entire space of the church transformed into a mystically fleshless element, one vast icon and relic.

That concept of the church is to be found in Byzantine liturgical commentaries, which allow us to appraise the entire space as sum total of the relics of the Holy

5 Below I present an abstract of my vision of this topic, which has already discussed, with all related references, in: *Lidov A.* The Sacred Space of Relics // Christian Relics in the Moscow Kremlin..., p.17–18.

6 See Teteriatnikova's paper in the present collection.

Land. The apse transforms into the cave of the Nativity, the altar canopy into Golgotha, the altar barrier into the border of the Holy of Holies in the Old Testament, and the pulpit into the Stone at the entrance to the Sepulchre, from which the angel announced the Resurrection.

An absolute identification of the relic and the church found its substantiation in Byzantine theology as well. In the face of the iconoclastic danger of the 8th century, St. John of Damascus generalised the patristic tradition of relics. The concept of relics as '*animate churches of the Lord*' was the basic thesis, for the Holy Spirit permanently abides in them. Providing another eloquent testimony is the Orthodox Christian rite of church consecration, as described by Simeon of Thessalonica c. 1400. The liturgy opens with a solemn transfer of relics from another church to be arranged on the new altar in token of a mystical link established between churches through saints' relics. Relics are displayed in that ritual, like the sacraments, on the paten a bishop carried on his head.

Inside churches the venerable relics often became pivots of established complexes, structuring the sacral environment and providing models of spatial arrangement. Seen that way, churches are not merely walls with representations of iconographic programmes but dynamic, performative, 'miracle-working' clusters of relics and highly revered icons. The space of principal churches, e.g. the Hagia Sophia, incorporated a number of such complexes, fairly autonomous though interconnected within a structure. That was the space of the main sanctuary, the zone of the Imperial Door, the *skeuophylakion*, the southeast compartment at the Samaritan's Well, an enclosed place where the Virgin had appeared, and many others. Sacred spaces were arranged with the help of relics, icons, architectural devices, specific church decoration, and particular liturgical rituals oriented on a particular complex, including special canticles, incense burning and various forms of lighting. The creation of such spaces was a deliberate programme, part and parcel of a concept historically concrete yet changing with the time. An original matrix model could be extended or changed in another era to be actualised on a particular instant of the daily service and the liturgical calendar. Clearly the world outside regarded such spaces as archetypal models — supreme iconic prototypes of a kind.

The historical reconstruction and interpretation of particular sacral spaces in Byzantium and Old Russia as an important form of Eastern Christian creativity will take place in the future[7]. What we need now is a thorough reform of research methods and a search for new approaches, sometimes beyond the borders of established humanitarian disciplines. It appeared important, however, to formulate the problem and the sphere of thinking at which we arrived by our efforts on the research programme, "Christian Relics". Once the category of sacral space is given a definition, we shall be able to evaluate the true meaning of relics as a pivot of Eastern Christian culture.

Alexei Lidov

The Research Centre for Eastern Christian Culture, Moscow

[7] See Lidov's, Wolf's and Shalina's papers in this volume.

Часть I

Византия
и
Христианский Восток

Part I

Byzantium
and
the Christian East

Елка Бакалова

РЕЛИКВИИ У ИСТОКОВ КУЛЬТА СВЯТЫХ

Christian relics have never received their due attention in history. Historians, justly suspecting the authenticity of the more eminent of them, have tended therefore to put them all to one side, forgetting that even a forgery can have its historical value... This neglect is undeserved; for there are some of them that not only throw important historical sidelight on the History of their times, but even have played an active part in the moulding of that history.

Steven Runcimann[1]

Справедливый упрек историкам, сделанный в 1931 г. известным византинистом, сегодня выглядит неосновательным. На протяжении последних двадцати лет не только богословы, но и историки, литературоведы, историки искусства уделяли особое внимание христианским реликвиям. Более того, можно говорить об актуализации темы реликвий в христианском мире и связанной с ними проблематики.

Ярким проявлением этого повышенного интереса являются внушительные выставки, экспонирующие большую часть ценнейших реликвариев, хранящихся в ризницах соборов и музеев Западной, частично Восточной Европы и США, а также выявляющие историко-культурный контекст создания и функционирования этих сакральных предметов. Прежде всего, стоит отметить огромную выставку «Ornamenta ecclesiae» в Кёльне в 1985 году[2], затем «Le corps en morceaux» в музее Орсэ в Париже (1990)[3], «The Glory of Byzantium» в Метрополитен музее в Нью-Йорке (1997)[4], «Byzanz.

---

1 *Runcimann S.* Some remarks on the Image of Edessa // Cambridge Historical Journal. Vol. 3. Cambridge, 1931, p. 238–204.

2 Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle. Köln, 1985.

3 Le corps en morceaux. Catalogue de l'exposition au Musée d'Orsay. Paris, 1990.

4 The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A. D. 843–1261 / Ed. H. Evans and W. Wixom. New York, 1997.

Die Macht der Bilder» в Гильдесгейме (1998)[5], «Христианские реликвии в Московском Кремле» (2000)[6], «Il Volto di Cristo» в Риме (2000–2001)[7] и последнюю «Le trésor de la Sainte-Chapelle» в Лувре, приуроченную к XX Международному конгрессу византинистов в Париже[8].

О культе реликвий существует огромная литература, разносторонне пополненная за последние двадцать лет благодаря всплеску интереса к этой теме. Среди книг, которые в начале 80-х гг. XX в. дали мощный толчок к изучению культурно-исторической роли реликвий и связанных с ними изображений в средневековом обществе, необходимо назвать, в первую очередь, труды П. Брауна, П. Гири и имеющий особое значение для историков искусства труд М.-М. Готье[9]; в 90-е годы появились капитальная работа Х. Бельтинга «Образ и культ», обобщающие — А. Ленгнера, А. Ангененда[10] и многих других. Следует отметить, что большинство упомянутых исследователей в той или иной степени ищут аналогии между почитанием реликвий и формированием их культа на Западе и на Востоке (т. е. в Византии и в других православных государствах). Интересны в этом отношении результаты коллоквиума, проведенного в 1997 г. в Булон-сюр-Мер (Франция) на тему «Les reliques. Objets, cultes, symboles»[11]. Что касается этой проблематики в византийской культурной сфере, со времен А. Грабара, который заложил основы изучения реликвий в своей знаменитой книге «Martyrium»[12], основное внимание уделялось преимущественно реликвиям Честного Креста (А. Фролов). За последние годы к этой теме обращается все больше и больше византинистов. Среди них нужно упомянуть Ж. Дагрона и М. Каплана, особо интересующихся той ролью, которую играли реликвии в политической и культурной жизни Византии, а также Г. Викана, Й. Калаврезу и др. И все же, несмотря на все выше перечисленные исследования, византийской и — шире — православной традиции пока было уделено гораздо меньше внимания. Недостаточно изучено почитание мощей локальных или региональных святых православного мира, культы которых возникают в определенном регионе

---

5 Byzanz. Die Macht der Bilder / Katalog zur Ausstellung im Dom-Museum Hildesheim herausgegeben von Michael Brandt und Arne Effenberger. Hildesheim, 1998.

6 Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000.

7 Il Volto di Cristo / Ed. G. Wolf, G. Morello. Roma, 2000.

8 Le trésor de la Sainte-Chapelle / Ed. J. Durand. Paris, 2001.

9 *Brown P.* The Cult of the Saints: Its Raise and Function in Latin Christianity. Chicago, 1981; *Geary P.* Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton, 1978; *Gauthier M.-M.* Les routes de la Foi: Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle. Fribourg, 1983.

10 *Belting H.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München, 1990; *Lengner A.* Reliquien in Kunst und Kult: zwishen Antike und Aufklärung. Darmschtadt, 1995; *Angenendt A.* Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München, 1997.

11 Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international / Ed. E. Bozoky et A.-M. Helvétius. Brepols, 1999.

12 *Grabar A.* Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Paris, 1946.

или в рамках отдельных народностных культур сравнительно поздно и по большей части остаются актуальными до наших дней в религиозной практике всех православных народов[13].

В сущности, культ святых мощей в Византии и связанных с нею странах православного мира отнюдь не менее развит, чем на христианском Западе. Достаточно припомнить, что ни один из городов мира не имел такого количества святых мощей, сколько хранилось в Константинополе. Те немногие из исследователей, которых можно считать знатоками обеих христианских культур, обычно подчеркивают, что «именно Византия была авторитетным образцом для культа мощей на Западе»[14].

Термины, семантика, типология

В византийских текстах в значении «остаток, останки» чаще всего встречаются слова «λείψανον», «λείψανα» или «σῶμα» (=тело). Такое словоупотребление засвидетельствовано в текстах (прежде всего, агиографических), повествующих об обретении, перенесении и т. д. мощей. Французский византинист М. Каплан, который в последнее время занимался терминологией, пришел к выводу, что отсутствие точно сформулированной доктрины почитания мощей давало свободу авторам житий, употреблявшим слово «λείψανα» и для обозначения тленных останков[15]. Наряду с «λείψανα», он фиксирует использование слова «σκῆνον», «σκήνωμα» (от глагола «σκηνάω», который означает «отдыхаю, обитаю, вмещаюсь», так как тело — вместилище души человека, т. е. убежище, где обитает душа). Эти два слова еще в древнегреческом языке начали обозначать метафорически мертвое тело или самого мертвеца. Итак, в византийских житийных текстах слова «σκῆνον», «σκῆνωμα» часто употребляются для обозначения мертвого тела святого. Нетрудно увидеть этимологическую связь с ветхозаветным понятием «скиния». Когда слово «σκῆνος», вариант древнегреческого «σκηνην», начинает использоваться в качестве синонима к «σῶμα» (тело), оно изменяет свой род по аналогии[16]. Надписи на реликвариях обычно включают термин «λείψανον». Приведу только один сравнительно ранний пример. Надпись на крышке небольшого реликвария с мощами св. Стефана Нового, происходящего из Константинополя и датируемого X–XI вв., гласит: «ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΤΟΥ ΝΕΟΥ»[17].

На латинском Западе существует единственный термин со схожим значением — «reliquiae», «arum» (останки), от «re-linquo», «liqui», «lictus» (ос-

[13] Исключение составляет лишь культ мощей св. Димитрия Солунского, которому посвящено сравнительно большое число исследований.

[14] *Rückert R.* Zur Form der byzantinischen Reliquiare // Münchner Jahrbuch der Bildenden Kust, dritte folge. 1957. Bd. VIII, S. 8.

[15] *Kaplan M.* De la dépouille à la relique: formation du culte des saints à Byzance du Ve au XIIe siècle. // Les Reliques. Objets, cultes, symboles... p. 19–39.

[16] Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα, 1998, σ. 1626.

[17] В настоящее время эта крышка находится в Национальной библиотеке в Париже (Cabinet des Médailles): Le corps en morceaux. Catalogue de l'exposition au Musée d'Orsay. Paris, 1990, № 232, p. 318.

тавляю, бросаю). В отличие от западной, в болгарской традиции — а то же относится и к другим славянским православным культурам — в настоящее время существуют два термина — *«мощи»* и *«реликвии»*. На самом деле они обозначают два различных понятия и отражают более нюансированным образом существующие различия между самими объектами. Иначе говоря, для того, чтобы объяснить значение обоих терминов, необходимо выявить различия между видами реликвий. В западной традиции термин «реликвии» означает все — как нетленные останки святых, так и «вторичные» реликвии, называемые еще «контактными», связанные, прежде всего, с почитанием Христа и Богоматери. Это частицы Честного Креста, Пояс, Риза Богоматери, Вериги апостола Петра и др. В современном болгарском (слово «реликвия» появляется в болгарском языке в конце XIX века) «реликвия» — более общее понятие, включающее и так называемые «контактные» реликвии, термин же «мощи» относится только к телесным останкам святого или святой.

В древнеболгарских и церковнославянских текстах встречается, уже в X веке (самые ранние примеры — из Супрасальской Четьи-минеи)[18], только один термин — «мощи», существенно отличный по этимологии как от греческого, так и от латинского. Он связан с глаголом **мощи, мога, можєщи**, означающим *могу, имею силу, могущество.* Внутренняя форма слова исключительно красноречиво акцентирует чудотворную силу (мощь) телесных «останков» святого. Как в латинских, так и в древнеболгарских текстах термины употребляются только во множественном числе. Однако бывают и исключения. Так, например, в надписях, сопровождающих мощи четырнадцати святых, расположенных около частиц креста в ставротеке, подаренной сербскими ктиторами Лазарем и Стефаном Мусичами монастырю Ватопед на Афоне, читается: **«сты єрмолає и мощь єго»**, или **«сты прокопиє мчнк и мощь єго»** и т. д.[19] Употребление слова в единственном числе усиливает экспрессию.

Не имея возможности в данной статье представить полную картину употребления термина в болгарских средневековых текстах, приведу лишь несколько примеров. Они взяты из древнейших памятников — болгарских или имеющих болгарскую первооснову — и показывают не только содержание термина, но и контекст его употребления до XII в. Вполне естественно, что упоминания о мощах встречаются, прежде всего, в памятниках, имеющих в своем составе синаксари с памятями различных святых. В этих си-

[18] *Младенов Ст.* Етимологически и правописен речник на българския книжовен език. София, 1941, 305; Български етимологичен речник. Т. IV. София, 1995, с. 269; Slovnik jazyka staroslovenskeho. T. 18. Praha, 1968, s. 230; Ср. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. II. СПб., 1902, с. 182. Сердечно благодарю Ст. Смядовского за предоставленную мне возможность работать с картотекой подготавливаемого к печати словаря древнеболгарского яыка.

[19] *Кондаков Н.* Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, с. 208–210. Последнее исследование этой ставротеки принадлежит Б. Тодичу: *Todić B.* Τρεις σερβικές λειψανοθήκες στη μονή του Βατοπεδίου // Ιερά μονή Βατοπεδίου. Ιστορία και τέχνη (Athonika symmeikta 7). Αθήνα, 1999, σ. 246–249, πιν. 2.

наксарях отмечены как отдельный праздник *обретение* (обнаружение, открытие; лат. *elevatio*), *перенесение* (лат. *translatio*) и *возвращение* мощей, ставшие важным моментом в развитии и распространении культа святого (см. ниже).

Большинство примеров этого типа можно найти в Асеманиевом Евангелии (5) и в Супрасльском сборнике (9).

I. Асеманиево евангелие, составленное в западно-болгарских областях[20], — один из древнейших глаголических памятников X века; названо по имени ученого-ориенталиста Й. Асемани и хранится в Ватиканской апостолической библиотеке.

1. **мѣ сеп д стаяго мка никїты, и обрѣтение мощемъ стая мка стефа. и па стмъ оцмъ събьравшимь сѧ въ стѣмъ и вьселенстѣмъ** (Асем. 118 в., 238 с.).

2. **мца ен иж стъи мкъ ананиꙗ проꙁвитера и петра клюуарѣ. и инѣх ꙁ воинъ и въꙁвращение мощем стаго иоана ꙁлатооустa и в септѧ** (Асем. 141а, 283 с.).

3. **мца еноу и ꙁ па вꙁвращениѣ мощемъ свномка воно игьнатиа и сѧ по па в** (Асем. 141в., 284 с.).

4. **мца тог к обрѣтение уенъи мощии стаа климента папежа римска** (Асем. 141в, 6).

5. **мца ию иб обрѣтение мощии кура иоа и. а. нои** (Асем. 149в, 302 с.).

II. Супрасльский сборник — древнеболгарский кириллический памятник, содержащий 24 жития и слова о святых и праздниках на месяц март. Это самая ранняя славянская Четья-минея, датируемая X веком[21]. Она представляет собой новую усовершенствованную редакцию старых переводов времени болгарского царя Симеона[22].

1. **тѣмаже так съконьуавшема сѧ мѫжи боголюбиви и христолюбиви. вьслѣдъствоваавъше ихъ пѫтьмь. вьꙁаша многоцѣнъныѧ мошти ею** (Супр. 114, 16–20).

2. **да въсхытивъше донесѧт мошти свѧтааго отьца нашего исаакиꙗ. въ прѣжде реуенѣ ѫ цръкъве благословь ениꙗ ради. и положити и тоу ꙗкоже и бысть** (Супр. 209, 3–5).

3. **и раꙁломеныѧ ногы. не могѫштоу оутвръдити. стѫпил и въниде емоу нога въ доупинѫ пештеръиѫ ѫ ѫ. идеже бѣахѫ мошти свѧтыихъ** (Супр. 218, 14–18).

4. **по истинѣ свѧтааго доментиꙗ мѣсто се естъ и оубо сьде обрѧштемъ и стыѧ мошти его** (Супр. 219, 3–5).

5. **и обрѣтъше мошти иꙁнесоша съ пѣсньми и хвалами и съ достоиньѫ ѫ уьсти ѫ** (Супр. 219, 8–10).

6. **многоу же народꙋ сътекъшоу сѧ и мыслѧштемъ вьс хвалити правьдника мошти. и оууеникоу его ѿ въспретнша имъ. ꙗко крамольникомъ** (Супр. 219, 11–15).

---

[20] *Curzius I.* Evangeliarum Assemai. Codex vaticanus glagoliticus, t. II. Pragae, 1955.

[21] *Срезневский И.* Древние славянские памятники юсового письма. СПб., 1868, с. 27. Ср. *Пандурски В.* Месецесловът в Супрасълския сборник // Проучвания върху Супрасълския сборник. Старобългарски паметник от X век. София, 1980, с. 39–42.

[22] *Стефова Л.* Състояние на проучванията върху Супрасълския сборник. Там же, с. 77.

7. **ЛЮБЬ ЕНИЦИ ЖЕ СВЛШЪИХЪ. ВЪЗЬМЪШЕ МОШТИ ИХЪ ПОЛОЖИША. НА СВЛТѢѢМЬ МѢСТѢ** (Супр. 219, 16).

8. **ДРЪЖАТЪ ЖЕ ПАМЛТЬ СВЯТЪИХЪ МОШТИИ. ДОЖИ И ДО НЪІНѢ** (Супр. 219, 22–24).

9. **СЬДЕЛѢША ЗЕМИ МОШТИ ПРАВЬДИВААГО. ШИРИИ ІАВИ СЛ ВЬСЕЛ ТВАРИ. И ВЬЗНЕСЕ И БЛАГОДѢТЬ ВЬ МИРѢ. ВЬСІА СТРАНА ЧАСТЬ ИМАТЬ ДОМЪІ** (Супр. 508, 26–29).

III. Енинский апостол, праксапостол по типологии, содержит не только апостольские чтения и литургические песнопения, но также и календарные отметки и богослужебные указания[23]. В Енинском апостоле термин «мощи» встречается один раз, причем в значении «реликварий» (речь идет о «мощах» Честного Креста).

И ПО ТООМЪ ВЪХОДИТЪ ПАТРИАРХЪ. С ЧЪСТЪНЪІМИ МОЩЪМИ. КРСТА ГНѢ: | ПО К НЪЧИНѢ ТРЪСТАГО. ВЪХОДЛТЪ ПѢВЪЦИ. НА АМВОНЪ И ГЛЛЪ ТРИКРАТЪ. ПѢЕ СЕ.

В среднеболгарских памятниках традиция этого словоупотребления сохраняется [24].

Часто говорится о мощах в монашеской литературе. Для раннего периода (до XII в.) можно привести примеры из Синайского патерика[25], в основе которого лежит древнеболгарский перевод «Apophtegmata patrum»:

1. **ІАКО ЧЬСТЬНЪІ МОЩИ ВЪ МАНАСТЪІРИ ПОГРЕТИ. ИДЕ ЖЕ ЕПСПЪ ЛЕЖАШЕ. ВЪ ЕДИНЪ ЖЕ ДНЬ ИДОХЪ РЕКЪШОУ ДА БЪІХЪ ЦЕЛОВАЛЪ ГРОБЪ СТАРЬЧЬ** (Син. пат. 51, 12).

2. **И ИЗНЕСТИ ОУМЬРШААГО ПРИШЬДЪ СТАРЬЦЬ. И ВДѢВЪША МОЩИ БРАТИІА ЛЕЖАЩА В ЦРКВИ** (Син. пат. 89, 4).

3. **ЕСТЬ ЖЕ МѢСТО ТЕТРАФОЛА ЗЕЛО ЧЬСТИМО Ѿ АЛЕЗАНДРѢНЪ. ГЛЮТЬ БО ІАКО МОЩИ ПРКА ИЕРЕМИІА** (Син. пат. 137, 11).

4. **АБИЕ ЖЕ ПАЦЪІ СОУЩЮ ВЕЧЕРОУ, ПОГРЕБОША Ю ВЪ ТОМЬ ЖЕ ГРОБѢ. И ВЪ ДРОУГЪІИ ДЬХЬ ОБРЕТОША ПАЦЪІ МОЩИ ВРЬХОУ ГРОБА** (Син. пат. 157, 19).

5. **И РЕЧЕ ВЬСѢЕМЪ ГРАЖАДАНЕМЪ. СЪ СВѢЩАМИ ВЪЗИТИ В ДАФНИИ. И СЪ ПѢСНИЮ СЪНЕСТИ МОЩИ СТГО. И ПОЛОЖИТИ Ѣ ВЪ ОУСЪІПАЛЬНИЦѢ** (Син. пат. 158, 19).

Сколь бы ни были лаконичными выше приведенные тексты, они, во-первых, определенно свидетельствуют о наличии развитого культа мощей в Болгарии и России в X–XII веках и, во-вторых, намечают типологию связанных с мощами явлений в средневековой культуре. Речь идет прежде всего об «обретении» (лат. *elevatio*), а также о «перенесении» мощей (лат. *translatio*) — событиях исключительно важных для общественной жизни средневековья, описываемых в различных вербальных и визуальных источ-

[23] *Мирчев К., Кодов Хр.* Енински апостол. Старобългарски паметник от XI в. София, 1965.

[24] Автор подготавливает небольшую антологию древнеболгарских текстов с упоминанием культа мощей, где терминологии будет уделено специальное внимание.

[25] Синайский патерик / Изд. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина. М.: Наука, 1967.

никах. Реже встречаются упоминания о «положении» (лат. *depositio*) и «возвращении» мощей.

В своей статье я попытаюсь остановиться на некоторых аспектах почитания *мощей* святых, проанализирую значение их почитания.

Особенности почитания

Прежде всего, считаю необходимым подчеркнуть, что почитание реликвий является существенным отличием христианской традиции. И несмотря на то, что почитание определенного вида реликвий существует в культовых практиках других религий (например, буддизма или позднего ислама), по масштабу, сущности и значению эти практики несопоставимы с тем, что можно наблюдать в христианской культуре. С другой стороны, по сравнению с подобными явлениями в языческих культурах культ реликвий в христианском мире отличается тем, что может быть в одно и то же время «абсолютным в том смысле, что сами святые и их мощи могут быть объектом поклонения, и относительным, так как право его существования определяется ***функцией святых как заступников за верующих пред Богом*** (выделено мною. — *Ел. Б.*)[26].

Специфическая *мощь* будущего святого начинает проявляться в момент его смерти, в момент *перехода* от земной жизни к вечной. Именно в этот момент начинают проявляться *доказательства* святости умершего или, точнее, *знаки* (или явления со знаковой сущностью), которые интерпретируются как проявления божественной воли, ***открывающей святость умершего людям***. Не случайно с распространением христианства коренным образом меняется отношение к смерти и, соответственно, к могиле умершего. Меняется терминология, которую можно проследить по памятникам эпиграфики поздней античности: появляется термин «κοιμητήριον»[27] (усыпальница), а позже и термин «κοίμησις». Процесс завершается осмыслением и афишированием этой перемены в Слове Иоанна Златоустого «Εἰς τὸ ὄνομα τοῦ κοιμητηρίου»[28]: «Вот почему это место называется местом успения, для того, чтобы вы могли понять, что умерший, который лежит тут, не мертвый, а только лежит спящим. Как видите, когда Христос пришел и умер для того, чтобы каждый человек получил вечную жизнь, умерший уже не называется мертвым, а лежащим во сне... Смотри как смерть называется успением повсюду. Вот почему и месту дано имя „место для успения". Вы видите, что это имя полезно и наполнено философией. Это слово достаточное утешение». В соответствии с этими изменениями в древнеболгарском и церковнославянском языках встречаются термины «усыпальница» и «успе-

---

26 *Hermann-Mascard N.* Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit. Paris, 1975, p. 17.

27 *Sironen E.* A Change in the Culture of Inscribed Prose Texts, Cut on Funerary Monuments of Private Nature, Found in the Area of Modern Greece, with Dates Ranging from the Later Third to the Beginning of the Seventh Centuries. Helsinki (в печати). Выражаю сердечную благодарность коллеге Сиронену, который предоставил мне свою работу перед публикацией.

28 PG 49, cols. 393–394.

ние». В приведенных выше текстах уже отмечался термин «усыпальница» (см. Син. пат. 158, 19).

«Длительное оплакивание и медленное погружение в огромную печаль смерти, — пишет П. Браун в книге «Культ святых», — начинают уступать место стремительной вере в жизнь после смерти... Мерцающие белые пелены, фимиам, строго контролируемые проявления скорби являются торжественным напоминанием о Христовом триумфе над смертью»[29]. Отсюда и эмоциональная сила, с которой выявляется значение могил святых, или «очень специальных мертвых», как их называет Питер Браун. «Они умирали очень специальным образом, лежат в гробу очень специальным образом»[30], и судьба их тленных останков сильно отличается от судьбы останков обыкновенных смертных, потому что эти останки остаются нетленными. Именно могила такого «очень специального мертвого» с его реликвиями (останками) является «тем *locus*'ом, где, — по словам Питера Брауна, — земля и небо встречаются в личности умершего»[31]. Это подтверждается различными сверхъестественными явлениями, называемыми *чудесами.*

Эти специфические для мощей феномены (подобные явления сопровождают также почитание некоторых икон в православном мире), описанные в христианской литературе, визуализируются в изобразительном искусстве, создавая целую «эстетику» реликвий. Еще в IV в. св. Григорий Нисский рассказывает о том, как останки (или прах) подвергнутого пыткам св. Феодора носили так, как будто это настоящее живое тело святого, как будто он цел и присутствует в реальном мире[32]. Прикоснуться к останкам (реликвиям, мощам) такого святого было для средневекового человека высшим благом. Тот же св. Григорий Нисский, рассказывая о почитании реликвий других христианских мучеников, сообщает: «Я сам имею часть этого святого дара и отнес тела моих родителей к реликвиям этих Христовых воинов, чтобы они могли ***в час воскресения быть пробужденными вместе с этими избранными соседями***» (выделено мною. — *Ел. Б.*)[33].

Акцентированное этими словами стремление обеспечить покровительство святых в самый страшный и ответственный для христианина момент объясняет распространенную в поздней античности практику захоронения *ad sanctos,* т. е. до или по соседству с могилами святых (прежде всего, мучеников)[34]. Не буду останавливаться на этом обычае, так как ему посвящены

---

29 *Brown P.* The cult of the saints... p. 69–70. По вопросу о развитии представлений о смерти и ритуалов захоронения в Западной Европе с VI по IX век см. *Paxton F.* Christianizing Death: the creation of a ritual process in early medieval Europe. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1990.

30 *Brown P.* The cult of the saints... p. 70–71.

31 *Brown P.* Relics and Social Status in the Age of Gregory of Tours // P. Brown. Society and the Holy in Late Antiquity. Los Angeles, 1982, 225 p.

32 Homilia in S. Theodori. PG 46, col. 740 b.

33 *Bently J.* Restless bones: the story of relics. London, 1985, p. 27.

34 Один из основных трудов по этому вопросу: *Duval Y.* Auprès des saints, corps et âme. L'inhumation «*ad sanctos*» dans la chrétiente d'Orient et d'Occident du III au VIIe siècle. Paris, 1988.

специальные исследования, но хотела бы отметить, что известны даже случаи злоупотребления социальным положением со стороны состоятельных членов христианской общины, которые буквально «приватизировали» мощи какого-нибудь святого, унося их в свои фамильные гробницы[35].

Особое место в христианской литературе, более всего в агиографии, занимает описание сверхъестественных явлений, или *чудес*, сопровождающих почитание реликвий на всех этапах развития и распространения культа святого. С верой в чудотворную силу мощей связано и практически бесконечное деление и расчленение святых мощей. Каждая их частица, независимо от ее размеров, обеспечивает неизменную *praesentia* (термин принадлежит П. Брауну) святого. Случайное обнаружение (в славянских синаксарях «обретение») давно утерянных мощей — одно из самых драматических и эффектных исторических событий, которое обязательно сопровождается чудесами. Обретению мощей обычно предшествует видение, открывающееся какому-нибудь особенно праведному человеку. Так, например, в 415 г. в Иерусалиме праведный христианин по имени Лукиан увидел, где находятся реликвии (мощи) святого Стефана Первомученика. Когда открыли гроб, эти мощи проявили свою сверхъестественную силу: «земля затряслась» и «неведомое благоухание разлилось вокруг. Присутствующие при этом сочли, что оно исходит прямо из рая, а воздействие этого благоухания исцелило 73 больных»[36]. Подобный эффект можно было наблюдать при случайном открытии мощей св. Параскевы (преподобной Епиватской = Тырновской = Белградской = Ясской). Житие этой святой, составленное патриархом Евфимием, рассказывает о видении праведного Георгия (или Евфимии), а также о погребении *смердящего* трупа грешного моряка, при котором могильщики обнаруживают нетронутое тлением и *благоухающее* тело святой[37]. Интересно отметить, что во всех иллюстрированных житийных циклах святой Параскевы (Петки) эти два эпизода обязательно изображаются[38]. Можно было бы привести еще целый ряд примеров из болгарской средневековой литературы. Но сейчас добавлю только один — из рассказа Владислава Граматика 1469 г. о перенесении мощей св. Ивана Рильского из Тырнова в Рильский монастырь. Автор специально отмечает, что после прибытия мощей в Средец (совр. София) они были поставлены в церковь Св. Георгия, где почивали мощи святого короля Милутина, и так вдвоем святые источали «двойное благоухание» на удивление всем, а весь город стекался к ним со свечами и кадильницами[39].

Благоухание и, соответственно, *нетленность останков* — один из существенных признаков святости умершего и распространенный топос в хри-

---

[35] *Brown P.* The cult of the saints... p. 33–34.

[36] Epistola Luciani, PL 807.

[37] *Kaluzniacki E.* Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymios, 1375–1393. Wien, 1901, S. 55–56.

[38] *Bakalova E.* La Vie de Sainte Parasceve de Tirnovo dans l'art balkanique du Bas Moyen Age // Byzantinobulgarica, V. Sofia, 1978, p. 175–211.

[39] *Kaluzniacki E.* Op. cit., p. 405–431. См. также: Старобългарска литература, т. IV, Житиеписни творби / Ред. Кл. Иванова. София, 1986, с. 388–389.

стианской литературе[40], вплоть до XX века. Достаточно вспомнить замечательный эпизод романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», когда после смерти старца Зосимы все ожидают, будет ли его тело отмечено знаком святости или появится запах тления.

Особое внимание к этим эпизодам в христианской литературе и искусстве объясняется тем, что именно они предоставляют доказательства святости героя или, как было отмечено выше, демонстрируют божественный акт открытия святого людям. При отсутствии в православной церкви специального чина канонизации святых открытие мощей, по мнению П. Динекова, дает указание о времени и месте причисления к лику святых, так как это обязательно было связано с обретением мощей[41].

Функции реликвии

После обретения (*elevatio*) или перенесения (*translatio*) мощей и положения (*depositio*) их, чаще всего в специально построенный для этого храм, они становятся важным фактором структурирования сакральной топографии христианских городов как на Востоке, так и на Западе. После утверждения христианства в качестве официальной государственной религии начинается возведение коммеморативных и культовых зданий на могилах мучеников — так называемых *мартириев,* которые можно рассматривать как огромные архитектурные *реликварии*[42]. В конце IV и на протяжении V в. разрастание культа мучеников вызывает видимое смещение в соотношении значимости, придаваемой местам для живых и местам, предназначенным для мертвых, в большинстве позднеантичных городов. Внушительные архитектурные комплексы, возникающие вокруг могил (и, соответственно, реликвий) святых мучеников, обычно вне улиц и портиков позднеантичных городов, образуют своего рода второй город (или города) вне классического города. Этот вопрос рассматривался достаточно подробно в целом ряде исследований, в том числе и в упомянутой книге П. Брауна. «В сущности, когда дело доходит до изменения соотношения между местами и неместами на карте древней цивилизации, — пишет он, — христианство проявляет истинную гениальность в своем посягательстве на позднеримский пейзаж»[43]. Здесь следовало бы упомянуть тот факт, что развитие монашества в IV в. и появление отшельнических колоний или общежительных монастырей в пустынных местностях, часто около могил (мощей) отшельников, также представляет определенную антитезу установленной жизни позднеримских городов.

Но есть специальные случаи, когда меняется внутренняя структура самого позднеантичного города. Здесь в первую очередь следовало бы напом-

[40] Об этом топосе в византийской агиографической литературы см.: *Kaplan M.* Les normes de la sainteté à Byzance // Mentalité 4 (1990), p. 15–34.

[41] *Динеков П.* Софийски книжовници през XVI в. Т. I. София, 1939, с. 81.

[42] *Grabar A.* Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Paris, 1946.

[43] *Brown P.* The cult of the saints... p. 8.

нить об изменениях в сакральной топографии позднеантичного Иерусалима. Они наступают не непосредственно после крестной смерти Христа и не после 70-го года, когда город был разрушен почти до основания Титом; и даже не тогда, когда римляне восстановили его под названием Aelia Capitolina после восстания Бар Кохба (132 г.). Перестройка города начинается, в сущности, во времена императора Константина и связана с обретением Честного Креста (т. е. креста, на котором был распят Христос) или, точнее, реликвий Честного Креста императрицей Еленой. Поддерживаемый как провинциальный римский гарнизонный город и частично перестраиваемый Иерусалим получает совсем новую значимость и облик через архитектурное осмысление святых мест, связанных с Христом. Христианская семантика простирается на всю Палестину. После того, как она была «миропомазана» как «святая земля», на всей ее территории, а более всего в Иерусалиме, возникают монументальные архитектурные сооружения — особенно много во времена Юстиниана в VI в. При этом именно архитектурный комплекс гроба Господня, место погребения Христа и одновременно священный реликварий Страстей Господних остается ядром христианского Иерусалима[44]. Сюда начинают стекаться паломники со всего христианского мира. Именно этот комплекс сохраняет свою функцию неизменной, несмотря на то, что его архитектурные формы со времен первых Константиновых построек IV в. до наших дней многократно изменяли свой облик. И если мы будем рассматривать города не просто как совокупность архитектурных сооружений и памятников, но как «пространство для человеческого поведения»[45], то сможем убедиться, что сакральная топография города остается реальностью и в наши дни.

В византийскую столицу после Константина Великого и особенно после окончания иконоборческих распрей стекаются множество драгоценных реликвий: помимо реликвий Страстей Христовых сюда переносят реликвии Богоматери, св. Иоанна Крестителя и многих святых, распределив их по храмам. О реликвиях в Константинополе написана огромная литература, поэтому сейчас я бы хотела только подчеркнуть, что прибытие реликвий и их участие в целом ряде литургических, паралитургических и политических ритуалов оказывает постоянное влияние на структуру сакрального пространства византийской столицы[46].

Перенесение мощей обычно вызывается политическими причинами. Следует подчеркнуть, что почитание реликвий отнюдь не сводится к так называемому народному христианству. Оно неотделимо не только от понятия «православное христианство», но также и от понятия «Византийская империя» или — шире — «православное царство, княжество, государство» и т. д. Политической роли реликвий в средневековой Сербии уделяет специаль-

---

[44] *Walker P. W. L.* Holy City, Holy Places? Christian Attitudes to Jerusalem and the Holy Land in Fourth Century. Oxford, 1990.

[45] *Grabar O.* The Shape of the Holy. Early Islamic Jerusalem. Princeton, 1996.

[46] *Wolf G.* Holy Face and Holy Feet. Image, relic and the construction of sacred topography in Byzantium // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000, с. 34.

ное внимание Д. Попович[47]. Интересным примером в этом отношении может служить и политика болгарских царей в начале XIII в. Для того чтобы утвердить репутацию новой столицы Тырново как «средоточия святости», болгарские цари переносят мощи многих святых: царь Иван Асен Первый — св. Иоанна Рыльского, царь Калоян — св. Иллариона Мигленского, св. Михаила Воина, свв. Филофеи и Иоанна Поливотского, царь Иван Асен Второй — мощи св. Параскевы (Петки) Епиватской. Перенесение мощей в Тырново имело несомненный политический смысл — утвердить значение, ценность новой столицы как в сознании собственного народа, так и перед другими православными народами, укрепить веру в непобедимость и силу государства, имеющего таких могущественных покровителей[48]. Красноречивые свидетельства о наличии подобных намерений находим в литературных памятниках тырновских агиографических и гимнографических циклов[49]. Эти произведения часто напоминают об одной из побед болгарского царя, ставшей поводом для перенесения мощей святого в Тырново. Они также восхваляют столичный город, обладающий такими мощами. И наконец, именно присутствие реликвий в той или иной мере определяет сакральную топографию столиц средневековых государств, будь то Константинополь или Тырново[50].

Важность события — перенесения мощей — в общественной жизни средневекового государства неизменно подтверждается источниками — как вербальными, так и визуальными. Консульские хроники фиксируют прибытие мощей наряду с землетрясениями, прибытием императоров или освящением церквей. В качестве раннего визуального источника достаточно вспомнить знаменитый рельеф из слоновой кости из Трира (VI в.), изображающий встречу мощей св. Стефана Первомученика в Константинополе императрицей Пульхерией[51]. По существу, эта композиция представляет церемонию, называемую *adventus*, — церемонию триумфального въезда императора. Всё население торжественно встречает процессию приветственными возгласами и песнопениями, а императрица перед достраивающейся церковью приветствует кортеж. Эта же иконографическая схема повторяется во всех иллюстрированных житийных циклах святых при изображении встречи мощей в столице православного государства. И пись-

---

[47] *Popović D.* The political role of relics in Medieval Serbia // Реликвии в искусстве и культуре... с. 58–61.

[48] *Кожухаров Ст.* Българската литература през XIII век // Българската литература и книжнина през XIII в. София, 1987, с. 27–28.

[49] Определение этих двух тырновских жанрово-тематических циклов — заслуга Ст. Кожухарова (Указ. соч., с. 30–31).

[50] Интересные материалы по этой теме можно найти в сб.: Сакральная топография средневекового города / Ред.-сост. А. Л. Баталов, Л. А. Беляев. Москва, 1998.

[51] Наиболее убедительную интерпретацию этого рельефа см.: *Holum K, Vikan G.* The Trier Ivory, Adventus Ceremonial and the Relics of St. Stephen // DOP 33 (1979), p. 115–133. Ср.: *Поповић Д.* Српска владарска translatio као тријумфални adventus // Papers of the third Yugoslav Byzantine studies conference. Kruševac 10–13 May, 2000. Beograd–Kruševac, 2002, с. 187–205. Выражаю сердечную благодарность коллеге Попович, которая предоставила мне свою работу перед публикацией.

менные источники подтверждают важность события. Так например, согласно церковному историку Созомену, процессия, сопровождавшая раку святого Вавилы при въезде в Антиохию в 362 г., включала всех граждан города — мужчин, женщин, молодых и старых, детей. Примеры подобных текстов и изображений, связанных с литературой и искусством других православных государств, можно было бы существенно умножить. Приведу еще два: 1. Во всех иллюстрированных житийных циклах св. Параскевы (Петки) Тырновской (а они находятся главным образом в памятниках Румынии и Сербии) обязательно включается сцена «Перенесение и встреча мощей святой в Тырново». Обычно она развертывается как репрезентативная композиция, представляющая болгарского царя, патриарха и следующих за ним по иерархии вместе с населением перед стенами города[52]. 2. Все иллюстрированные циклы жития св. Иоанна Нового (Сучавского) в румынском искусстве XVI и XVII вв. заканчиваются сценой (иногда разделенной на две композиции), представляющей Перенесение мощей св. Иоанна Нового в столицу Молдавии Сучаву[53].

Стремление добиться покровительства святого через присутствие его мощей настолько очевидно, что реликвии становятся не только «разменной монетой» между победителями и побежденными во время войн, но также объектом частых, хорошо организованных, краж. В своей книге «Furta sacra» П. Гири рассматривает кражи мощей святых в Западной Европе. Чаще всего объектом подобных «священных краж» становятся мощи святых, сохраняемых на огромной территории православного мира[54]. Для Венеции, например, традиция «священных краж» начинается с похищения мощей святого апостола Марка из Александрии и перенесения их в Венецию в 827 г. Это исключительное событие описано подробно в литературе и даже проиллюстрировано на мозаиках собора Святого Марка, построенного специально для мощей святого. Эта кража также имела серьезные политические причины. Она была необходима для утверждения независимости Венеции от каролингской Италии, с одной стороны, и Византии — с другой[55]. Но как бесспорную кульминацию подобной практики можно рассматривать разграбление Константинополя в 1204 г., когда крестоносцы увезли на Запад ценные реликвии и реликварии, оказавшие большое влияние как на формирование культов святых и почитание реликвий, так и на развитие прикладных искусств в Западной Европе.

---

[52] Подробно об этих циклах см.: *Bakalova E.* La Vie de Sainte Parascève de Tirnovo dans l'art balkanique du Bas Moyen âge // Byzantinobulgarica V (1978), с. 175–211.

[53] Подробно об этих циклах см.: *Бакалова Е.* Цамблаковото «Мъчение на св. Йоан Нови Сучавски» в румънската монументална живопис от XV–XVII век // Paleobulgarica (Старобългаристика), XV/4 (1991), с. 56–77.

[54] *Geary P.* Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton, 1978.

[55] *McCleary N.* Note storiche et archeologiche sul testo della 'Translatio Sancti Marci' // Memorie storiche forogiuliesi. Vols. 27–29 (1931–1933), 223–264; *Demus O.* The Church of San Marco in Venice. Washington, 1960, p. 6–21. Ср.: *P. Geary.* Furta sacra... p. 107–127.

Особенно существенна функция реликвий при оформлении и распространении культа данного святого — как в раннюю эпоху, так и в поствизантийский период. Факты показывают, что возникновение и распространение культа святого начинается на месте его смерти или на месте обретения и сохранения его мощей[56]. Почитание начинается обычно спонтанно, после какого-нибудь мистического видения на гробе святого, после явленных чудес исцеления или других, вызывающих массовое собрание верующих. Во многих случаях *сама церковь*, в которой находится гроб или мощи святого, возводится в соответствии с местом нахождения его останков. Типичными ранними примерами могут служить построенные во время Константина базилики — на гробе Господнем в Иерусалиме[57] и на гробе святого Петра в Риме. Для раннехристианского периода Б. Бренк определяет три разных типа местоположения этих культовых объектов: 1) «запечатанное» культовое место (когда ковчег с мощами закапывают глубоко под полом храма так, что он остается недоступным для поклоняющихся, как это было, например, в первой церкви св. Петра в Риме, где гроб святого оставался «невидимым» под полом алтарного пространства); 2) полускрытое в специальном помещении, пещере или крипте культовое место (как в церкви на Гробе Господнем или в базилике Рождества Христова в Вифлееме) и 3) видимое и доступное культовое место, находящееся на уровне пола церковного интерьера. Он также отмечает, что стремление к видимости и доступности мощей позже приводит к изменению их первоначального местоположения[58]. Здесь невозможно проследить, насколько эти типы местоположения мощей продолжают сосуществовать в средние века; можно только напомнить, что есть интересные исследования о местах захоронения и положения мощей королей[59] и региональных святых[60]. Известны случаи, когда *сама церковь* воздвигается на месте захоронения останков особопочитаемого местного святого. Так, например, церковь Св. Троицы в Сергиевом Посаде, построенная в 1422 г. после смерти св. Сергия Радонежского, сохраняет первоначальное место гроба святого, включая в себя его мощи. При этом при распределении пространства перед алтарем полностью соблюдается византийская традиция: рака с мощами святого расположена перпендикулярно к иконостасу в его южном конце, а над нею воздвигнут опирающийся на четыре колонки балдахин[61]. В сущности, она стоит на том же месте, что и мощи славянского просветителя св. Кирилла в римской церкви Сан-Кли-

---

[56] Подробнее по этому вопросу см.: *Бакалова Е.* Живописна интерпретация на сакрализирания образ в средновековното изкуство (Св. Кирил и Методий и техните ученици) // Paleobulgarica, XVIII/1 (1994), с. 96–107.

[57] См. прим. 44.

[58] *Brenk B.* Der Kultort, sene Zugaenglichkeit und seine Besucher // Akten des XII Internationalen Kongresses für christliche Archaeologie. Bonn, 1991, teil 1 (=Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergaenzungsband 20, 1). Münster, 1995, S. 69–122.

[59] *Поповић Д.* Српски владарски гроб у среднем веку. Београд, 1991, с. 83–93

[60] *Мельник А. Г.* Гробница святого в пространстве русского храма XVI века // Реликвии в искусстве и культуре... с. 74–76.

[61] *Baldin V.* Zagorsk. Moscow, 1989, p. 13–29.

менте (см. ниже) и останки св. Екатерины в Синайском монастыре Св. Екатерины[62]. Разница в том, что в Сергиевом Посаде не мощи положены на соответствующем месте в церковном интерьере, а расположение самой новопостроенной церкви подчинено задаче сохранить первоначальное место гроба св. Сергия (как в случае с комплексом Гроба Господня). Иначе говоря, мощи св. Сергия в буквальном смысле слова являются структурообразующим фактором для соответствующего культового здания, а это здание, со своей стороны, — для самого монастырского комплекса.

Оформление культа святого продолжается созданием агиографических и богослужебных текстов (жития и службы), которые часто предшествуют его «портретированию». Но иногда параллельно с возникновением краткого (проложного) жития появляется потребность создания зрительного образа святого, так как, согласно системе ценностей в православной культуре, словесный и иконный образы одинаково необходимы и важны. Подобный образ появляется раньше всего в тех культовых объектах (называемых часто в наши дни «произведениями искусства»), которые связаны с означением места смерти святого, с его гробом, с местом нахождения или сохранения его мощей. Иногда живописный образ святого появляется даже раньше его жития, например, на иконе, поставленной на его гробе. О таком именно случае сообщает, например, пространное житие славянского первоучителя св. Кирилла: «И так его положили с ковчегом в гробу, с правой стороны от алтаря церкви святого Климента, где сразу начали совершаться многие чудеса... *Написали икону на гробе его* (выделено мною. — *Ел. Б.*) и начали круглосуточно жечь [кадило] над ним, хваля Господа, который прославляет так тех, кто его славит»[63]. Эта икона не дошла до нас, но другие примеры из истории оформления культов национальных или местных святых, т. е. тех, которых почитают в определенных регионах, архиепископиях или народных культурах, подтверждают эту практику. Так, например, мощи сербского короля-мученика св. Стефана Уроша III Дечанского (ум. 1331) были перенесены с его гроба, находящегося в южной части наоса главной церкви монастыря Дечани, и поставлены в специальную деревянную раку перед иконостасом. В соответствии с этим расположением мощей, живописный портрет святого помещен на узкой стороне соседнего приалтарного столба. А житийный цикл св. Стефана Дечанского изображен раньше всего на специальной иконе, поставленной над гробом святого в том же монастыре[64]. Само присутствие святых мощей и их местоположение оказывает определенное влияние на структурирование и декорацию церковного интерьера,

---

[62] *Ćurčić S.* Proskynetaria Icons, Saints' tombs, and the development of the iconostasis // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва: Прогресс-Традиция, 2000, с. 134–160.

[63] Старобългарска литература, т. IV, Житиеписни творби / Ред. Кл. Иванова. София, 1986, с. 63.

[64] *Ђорђевић И.* Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима // Саопштенья, 15 (1983), с. 35–43; *В. Ђурић.* Икона Светог кральа Стефана Дечанског. Београд, 1985; *Д. Поповић.* Српски владарски гроб у средньем веку. Београд, 1991, с. 83–93.

так же как и на программу росписей, но эта проблема заслуживает отдельного исследования[65].

В других случаях житийный цикл изображался прежде всего на раке с мощами святого. Письменные источники сообщают, что подобная практика формируется в Византии еще в доиконоборческое время. Таков, например, случай с ракой св. Артемия в Константинополе (VII в.), сохраняемой в церкви Св. Иоанна Крестителя[66]. Обычай украшать подобным образом раки с мощами святых характерен и для западной традиции. Интересный цикл, иллюстрирующий сцены из жизни св. Симеона Богоприимца, его чудеса, а также историю его мощей, сохранился на великолепной раке 1380 г. работы мастера Франческо из Милана, находящейся сегодня в церкви Св. Симеона в Задаре (Хорватия). Рака была сделана по заказу королевы Елисаветы Котроманич, супруги Луи Анжуйского, которая после смерти супруга правила Польско-венгерско-хорватским государством. Эта рака заменила каменный саркофаг XIII в. с мощами святого, на котором также были сходные рельефные изображения[67].

Дошедшие до нас подобные памятники в православном мире датируются не раньше XV в., но они, несомненно, следуют старой традиции. Так, например, самый ранний цикл, представляющий житие или, точнее, «мучение» румынского святого Иоанна Нового (Сучавского), сохранился в двенадцати рельефах, украшающих серебряную с позолотой раку второй половины XV в., в которую были положены мощи святого после их перенесения из старой митрополичьей церкви города Сучавы Митрауц в церковь Св. Георгия, где они находятся до наших дней[68]. Деревянные ковчеги или раки также украшались подобными изображениями, исполненными в технике живописи или резьбы по дереву. Сегодня в музеях Московского Кремля и в Третьяковской галерее хранятся части рак Соловецких святых Зосимы и Савватия (XVI в.), украшенные житийными сценами и датируемые также XVI в. Существует и икона 1545 г. с образом Богоматери и сценами жития свв. Зосимы и Савватия, предназначенная для того, чтобы быть поставленной на могиле святых в Соловецком монастыре (сегодня она хранится в Успенском соборе Московского Кремля). Считается, что именно для нее был создан первоначально иллюстрированный житийный цикл этих святых и что именно она по-

---

65 По этому вопросу см.: *Лидов А. М.* Священное пространство реликвий // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000, с. 8–12; *Бакалова Е.* Реликвите като фактор за структуриране на култовото пространство // Миф, 6. София, 2000, с. 19–46.

66 *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin, t. III. Les églises et les monastères. Paris, 1969, p. 58.

67 *Petricioli I.* St. Simeon's shrine in Zadar. Zagreb, 1983.

68 *Voinescu T.* Cea mai veche opera de argintarie medievala din Moldova // Studii si cercetari de istoria artei (seria arta plastica), t. 11(2), 1964, 65–89; *Voinesu T.* Un chef-d'œuvre de l'orfèverie moldave ancienne: la chasse dorée de Saint-Jean-le-Nouveau // Revue roumaine d'histoire de l'art, 21(965), p. 41–52; *Бакалова Е.* Цамблаковото «Мъчение на св. Йоан Нови Сучавски» в румънската монументална живопис от XV–XVII век // Paleobulgarica XV/4 (1991), с. 56–77.

служила образцом для резных дел мастера при украшении рак, датируемых 1566 г.[69]

Иллюстрированные житийные циклы формируются обычно в главном культовом центре, т. е. там, где возникает почитание святого, или там, где его культ получает особую значимость из-за перенесения мощей и превращения его в святого покровителя данного короля, города или государства. «Классическим» можем назвать путь, по которому развевается культ болгарского отшельника св. Ивана Рильского (876–964). Именно в Рильском монастыре, образовавшемся на месте подвига и погребения аскета, там, где сохранялись его мощи, начинается формирование культа. Здесь еще в X– XII вв. возникает агиографическая литература о святом, гимны в его честь, названные Ст. Кожухаровым «гимнографическим циклом об Иоанне Рильском»; здесь появляется его икона-портрет, разрабатывается иконография его житийного цикла, который представлен в сокращенном варианте в росписи часовни оборонительной башни монастыря, воздвигнутой в XIV в., по подобию Афонских монастырей, протосевастом Хрельо и называемой Хрелевой башней[70]. Эта последняя фаза в оформлении культа святого связана с обновлением монастыря в XIV в. (т. е. два века спустя после возникновения самого раннего жития) и осуществляется век спустя после получения святым общегосударственного значения через перенесение его мощей в столицу болгарского государства Тырново.

Итак, здесь я уделяю специальное внимание тем святым, чей культ, первоначально имевший ограниченное локальное значение, позднее приобретает народный или общегосударственный характер (каким является культ св. Ивана Рильского) или распространяется на новые регионы православной ойкумены. Не меняя своей сакральной эклессиологической сущности, культ этих святых развивается, расширяется, даже переживает особую актуализацию (по сравнению с другими культами) при определенных исторических обстоятельствах. Именно эти обстоятельства вызывают вполне заметные изменения в оформлении данного культа. В некоторых случаях они стимулируют обогащение агиографической и гимнографиче-

---

[69] *Мнева Е.* Скульптура и резьба XVI в. // История русского искусства. Т. 3. Москва, 1955, с. 630–631, ил. 629–631; *Леонов А., Померанцев Н.* Деревянная скульптура // Русское декоративное искусство. Т. I. Москва, 1962, с. 140–141, ил. 84–87; *Померанцев Н.* Русская деревянная скульптура. Москва, 1967, ил. 38, 40, 41; *Скопин В., Щенникова Л.* Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря. Москва, 1982, с. 19–21, ил. 34. Выражаю сердечную благодарность сотрудникам Музеев Московского Кремля Л. Щенниковой и И. Соколовой за показанные материалы и ценные сведения.

[70] *Кожухаров Ст.* Към въпроса за обема на понятието «старобългарска поезия» // Литературна мисъл, 1976, № 7, 53. Об изобразительном житийном цикле см.: *Прашков Л.* Хрельовата кула. София, 1973; *Бакалова Е.* Към интерпретацията на най-ранния житиен цикъл за Иван Рилски в изобразителното изкуство// Кирило- Методиевски студии, 1986, 3, 146–154 (= *Bakalova E.* Zur Interpretation des fruhesten Zyklus der Vita des Hl. Ivan von Rila in der bildenden Kunst // Festschrift für Klaus Wessel zum 70. Geburtstag (in memoriam). Munchen, 1988, S. 39–48.)

ской литературы, в других же — создание изобразительных житийных циклов.

Но во всех случаях решающую роль играют актуализации культа, мощи святых и, более всего, их перенесение. Ведь именно открытие святости при внезапном и «случайном» обретении мощей или прибытие с нетерпением ожидаемых процессий с мощами из далеких стран и всплеск чудотворных событий вокруг этого дает новые импульсы для развития существующего культа или стимулирует обновление старого, часто видоизменяя его значение и область распространения. Как было отмечено выше, перенесение мощей св. Марка в Венецию спровоцировало особый расцвет его культа. Перенесение мощей св. Николая Мирликийского из Мир Ликийских в Бари в 1087 г. послужило причиной распространения культа этого святого в Западной Европе.

Для православного мира показателен случай с преподобной св. Параскевой (Петкой) Епиватской, которая стала общебалканской святой в позднем Средневековье. Культ этой святой, первоначально имевший локальное значение во Фракии (в окрестностях города Каликратии), получил особое развитие после перенесения ее мощей болгарским царем Иваном II Асеном в столицу Второго Болгарского Царства Тырново после его победы над византийцами в 1230 г. В Тырнове не только осуществляются переводы жития и службы святой с греческого на древнеболгарский язык, но также создаются новые оригинальные произведения. В XIV в. появляется новый цикл литературных произведений, посвященный св. Петке, которую начинают называть «Тырновской». Этот цикл связан с литературной деятельностью школы патриарха Евфимия, автором нового пространного жития святой с подробным описанием перенесения ее мощей в Тырново[71] (ил. 6—8). Именно это житие используется как литературная основа для возникшего два века спустя изобразительного цикла в памятниках Молдавии. В Молдавии, куда мощи святой были перенесены из Белграда, св. Петка прославляется как покровительница болгарских царей, охраняющая столицу Тырново от нападений врагов. Поэтому в этот период иллюстрированные циклы заканчиваются сценой перенесения мощей святой в Тырново. И только позднее, после перенесения мощей в Яссы (1641 г.), где они находятся до наших дней, добавляется новая заключительная сцена, представляющая это событие[72]. Таким образом, перенесение мощей св. Петки сначала в болгарскую столицу Тырново, а затем в Белград и Яссы превращает ее в общебалканскую святую, почитаемую равным образом в Болгарии, Сербии, Румынии и даже на Украине.

Другой интересный пример нам дает почитание св. Спиридона, епископа города Тримифунта на Кипре, принявшего активное участие в I Вселенском соборе в 325 г. в Никее. Культ св. Спиридона сначала был связан с его епископией, но еще в VII в. мощи его были перенесены с Кип-

[71] Об этом житии см.: *Иванова Кл.* Житието на Петка Търновска от Патриарх Евтимий. Източници и текстологични бележки // Старобългарска литература, 1981, 8, 13–37; *Иванова Кл.* Патриарх Евтимий. София, 1986, 79, 116–119.

[72] *Bakalova E.* La Vie de Sainte Parascève...

ра в Константинополь. Они были положены, согласно Синаксарю Великой Церкви, в Константинополе, в женском монастыре, вероятно, Богоматери Кехаритомени, однако есть сведения о наличии мощей св. Спиридона и в других церквах — Св. Апостолов и монастыре Одигон[73]. Именно этот акт приводит к его почитанию во всей православной церкви, а также включение его образа среди архиереев в росписях церквей. После падения Константинополя в 1453 г. мощи св. Спиридона были перенесены в 1489 г. на остров Керкиру (Корфу), что дало новый толчок для расцвета его культа и для установления новых форм почитания, наблюдаемых до сего дня[74]. Каждый год на Вербное воскресение, в субботу Страстной седмицы, 11 августа и в первое воскресение ноября мощи святого выносят из церкви и шествуют с ними по старому городу, давая возможность всем получить благословение святого (ил. 1). Для местных жителей, многие из которых носят имя Спиридон, мощь святого покровителя и исцелителя не исчезает. Шествие с мощами Спиридона является напоминанием о всех тех случаях, когда благодаря заступничеству святого остров получал спасение от турок, от чумы, от голода и других бедствий.

Реликвии — краеугольный камень, на котором зиждется культ святых и который позволяет ему развиваться и распространяться. Реликвии лежат в основе сегодняшних культовых практик, сохраняющих и продолжающих средневековые традиции. Реликвии — это объект не только поклонения, но и непрерывного устремления верующих к непосредственному контакту с ними — через паломничество, перенесение их в близлежащий город, монастырь и т. д. Это не статический объект почитания. Реликвии непрерывно перемещают с места на место, их расчленяют, распространяют на огромной территории. Они являются центрами энергетической активности, непрерывно совершают чудеса, источают миро, исцеляют. Через них проявляется та сверхъестественная мощь, которая приписывается личности святого. Иначе говоря, «не знающие отдыха кости» (как их называет James Bentley)[75] — психологически убедительное доказательство богоизбраности святого. Через них и только через них проявляется социальная роль святого как личности, уравновешивающей «амбивалентное состояние страха и вечно ожидаемой милости»[76], которое неразрывно связано с религиозным мироощущением.

---

[73] *Janin R.* La géographie ecclésiastique... p. 190.

[74] *Georg J., Herzog zu Sachsen.* Der Heilige Spyridon. Seine Verehrung und Ikonographie. Leipzig–Berlin, 1913; *Van der Ven P.* La legende de St. Spyridon, eveque de Trimithonte. Louven, 1953; Βίος, θαύματα και ακολουθία του αγίου Σπυρίδωνος. Κέρκυρα, 1993. О культе этого святого в Болгарии см.: *Бакалова Е.* Св. Спиридон в православната църковна традиция и фолклора // Медиевистика и културна антропология. Сборник в чест на Д. Петканова. София, 1998, с. 319–325.

[75] *Bently J.* Restless bones: the story of relics. London, 1985.

[76] *Brown P.* The cult of the Saints... p. 92–93.

Elka Bakalova
The New University of Sofia

RELICS AT THE ROOTS OF THE CULT OF SAINTS

The cult of relics is one of the most interesting and not well studied aspect of medieval piety. It should be noted, however, that in the last two decades, the interest in relics and their place in Orthodox religion attracted significant scholarly attention and, as a result, underwent better articulation (P. Brown, H. Belting, P. Giery, G. Vikan, G. J. C. Snoek, I. Kalavrezou, S. Ćurčić, N. Teteriatnikov, etc.). The least studied still remain the cults of local saints (and their relics). These cults appeared relatively late at a certain place and within the frames of a certain ethnic community. It is important to note that some local saints and their relics are still venerated today. The present study discusses the following problems:

Terminology, semantics and typology. The Bulgarian, and the Slavic cultural tradition, in general, unlike the Western tradition, presents the contemporary scholar with two terms: "corpse" and "relics", the two words denoting two different concepts. In the West the word "relic" signifies both, the saint's mortal remains and the so called "secondary", or "contact" relics which are linked predominantly with Christ and the Virgin Mary, such as pieces of the Cross, or clothes of the Virgin. In the Slavic tradition "relic" is a later and more general concept, that includes also, the "contact relics", while the word for corpse "moschi" refers to the mortal remains of the saint. The Old Bulgarian and Church Slavonic term occurs as early as the ninth century and is attested in the Suprassal codex. In its etymology it differs significantly form the Latin concept. It is related to the verb "**мощи**", "**мога**", "**можєщи**", which can be translated as "to be able", "to be powerful, mighty". Thus the word emphasizes the miraculous powers of the mortal remains and thus, in a sense, duplicates the meaning of the Latin word "*reliquae, arum*" (pieces, remains from *re-linquo, liqui, lictus* which means "to leave", "to throw", "to abandon") of the "Very Special Dead" (P. Brown). The Greek terminology is somewhat richer: the words most often used are "λείψανα", meaning "remains", or "σῶμα" (body). Authors of Old Slavonic texts, similarly to Latin writers, use the discussed terminology almost always in plural. Sometimes, however, the term could be used in singular, and therefore could become more expressive. As an example should be pointed the inscription on the Vatopedi staurotheque donated by the Serbian king Lazar.

The role of mortal remains in the process of elaboration and spread of saints cults. Relics' significance in the political ideology of the orthodox rulers. The discovery of relics, their transfer to a church, built to honour the saint to whom the relics belonged, and their deposition in a special reliquary, were often visualized in the painted *story* of the saint in question. It is the discovery of the relics with their renewed miraculous powers, and their transfer to a new place, that especially stimulated the spread of a given cult. In this respect, an interesting case are the thirteenth century "transfers" of relics to Târnovgrad, the new capital of the re-established Bulgarian kingdom. The kings of Bulgaria initiated such holy transfers in order to strengthen the reputation of their capital as a "concentration of holiness". The

new churches, built to accommodate the precious remains, became markers of the new and sacred topography of the city.

The holy relics and their role in structuring the cult space, its sacred topography and iconographic program.

1. It has been long acknowledged that the erection of impressive architectural complexes over martyrs' graves in the 4th and 5th centuries played a crucial role in shaping the sacred topography of the early Medieval Christian city (P. Brown, F. Paxton, G. J. C. Snoek and others). Since then the relics seem to have played a crucial role in the formation of any Christian city's sacred topography be it Constantinople or Târnovo.

2. The saintly relics marked not merely the sacredness of a city, but also the sacredness of any Christian church; even today the deposition of relics in the altar (the communion table, the holy throne) is practiced.

3. Of special interest is the fact that the presence of relics, and of miraculous icons (A. Lidov), as well, could be detected in the overall decoration of the church building. As an example should be mentioned the miraculous sixteenth-century icon-reliquary of the Virgin from the katholikon of the Rila Monastery in Bulgaria which contains relics of 32 saints. Multiple written accounts testify that the icon was an object of special veneration which involved specific monastic rituals. It is important to note also that the presence of the icon played a considerable role in conceiving the katholikon's iconographic program dated to 1846–1847.

4. It is clear that the development and spread of a saint's cult started either at the place of his/her death or at the place where his/her relics were found or kept. Thus, it is quite natural that the visual *vitae* of the saint appeared on objects directly associated with this place.

The saints's relics were not that much a static object of veneration; they were transferred from one place to another and they were segmented. The relics were constantly performing miracles: exuding myrrh, healing or protecting from danger. It is through the relics that the almighty power bestowed to a saint was expressed. In other words, "the restless bones" (J. Bently) were the only psychologically convincing testimony of the saint's God-electedness.



1. Процессия с мощами св. Спиридона на острове Корфу (Керкира). Греция, 2001 г.



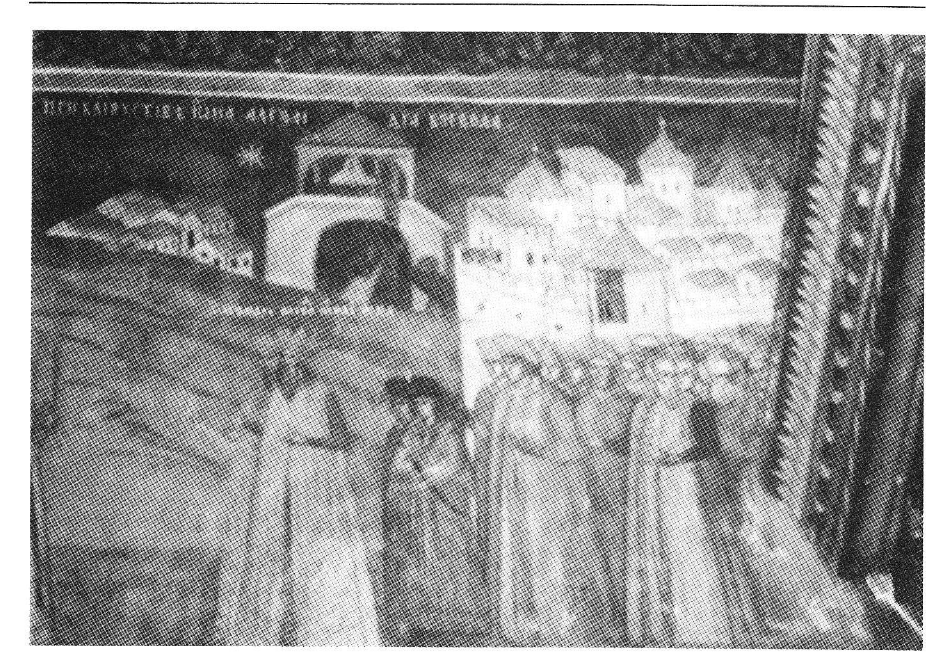
2. Мощи сербского короля св. Стефана Милутина в церкви Св. Недели в Софии. Болгария, 2001 г.



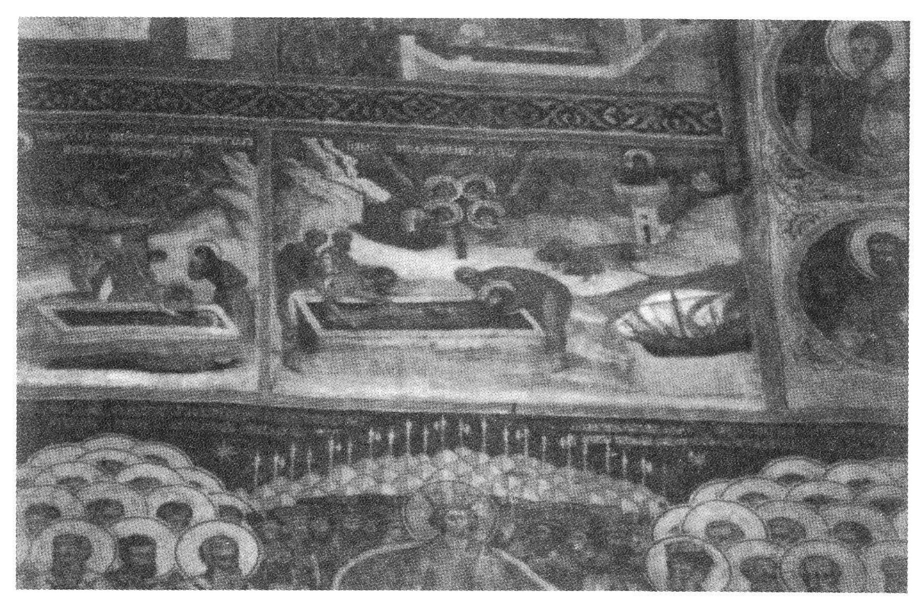
3. Деревянная рака для мощей сербского короля св. Стефана Дечанского. XIX в. Монастырь Дечаны. Косово, Сербия.



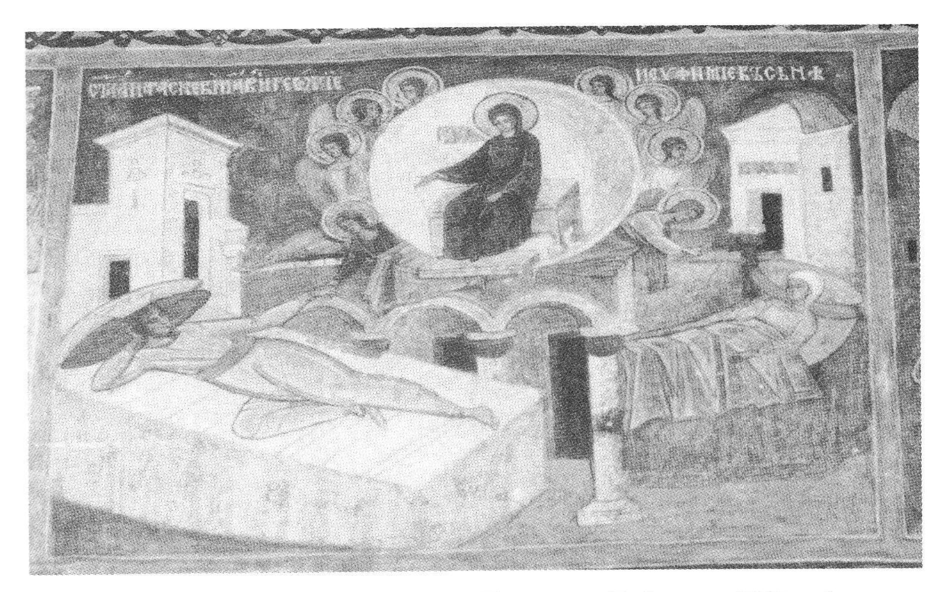
4. Перенесение мощей св. Иоанна Нового в Сучаву. XVI в. Фреска в церкви Св. Параскевы города Роман. Румыния



5. Перенесение мощей св. Иоанна Нового в Сучаву. XVI в. Фреска в церкви Св. Параскевы города Роман. Румыния



6. Обретение мощей св. Параскевы. XVI в. Фреска в церкви Св. Параскевы города Роман. Румыния



7. Явление св. Параскевы праведным Георгию и Евфимии. XVI в. Фреска в церкви Св. Параскевы города Роман. Румыния.



8. Икона «Св. Параскева с житием». XVII в. Деталь. Обретение мощей св. Параскевы. Патриархия в Печи. Косово, Сербия.

Liz James

DRY BONES AND PAINTED PICTURES: RELICS AND ICONS IN BYZANTIUM[1]

In a paper I gave at the 1999 Spring Symposium of British Byzantine Studies, I raised what I thought was a simple question: what relics in Constantinople were brought there from the East by emperors and empresses, and why?[2] My discussion of the motives for the imperial patronage of relics led me towards a bigger question: whether the Byzantines made a distinction between relics and icons, or put another way, why did the Byzantines want both icons and relics? Too often, Anglo-American scholarship, when it discusses icons and relics, does so in the same breath, as if they were the same things, a result, perhaps of Protestantism, which has little space for either painted pictures or dry bones. Thus Norman Baynes, for example, in his "Supernatural defenders of Constantinople" can speak of the Virgin's robe and the Virgin's icon as if they were the same thing, possessing the same powers and performing the same functions[3]. But was this really the case in Byzantium? In examining the nature of icons and relics here, I shall structure my paper around a relic and an icon and consider the ways in which these two objects were treated by the Byzantines.

The fifth century empress Eudocia, the wife of Theodosios II, is recorded as bringing back two treasures from the Holy Land to Constantinople. One was the bones of the first martyr, St Stephen; the other the icon of the Virgin painted from life by St Luke. This paper will aim to trace the fate of these two objects and use them to consider whether the Byzantines treated relics and icons in the same way, as if they had the same functions and powers.

To begin with the dry bones. The history of the relics of St Stephen is relatively well-documented[4]. His right arm arrived in Constantinople during the reign of Theodosios II, though whether in fact it was brought by Eudocia or by the emperor's sister, the Augusta Pulcheria, is unclear. Written sources credit both with the trans-

---

1 My thanks to Alexei Lidov, who organised the conference, and to Ada and Leonid Beliaev for their kind hospitality.

2 *James L.* Bearing gifts from the East: imperial relic hunters abroad // Eastern Approaches to Byzantium / Ed. A. Eastmond. Aldershot, 2001, p. 119–132.

3 *Baynes N. H.* The supernatural defenders of Constantinople // Analecta Bollandiana 67 (1947), p. 165–177 and reprinted in: *Baynes N. H.* Byzantine Studies and Other Essays. London, 1955, p. 248–260.

4 See, for example: *Kalavrezou I.* Helping hands for the empire: imperial ceremonies and the cult of relics at the Byzantine court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Washington, 1997, p. 53–80.

lation. Theophanes, writing in the eighth century, claims that Pulcheria was responsible; nearer contemporary texts, the *Life* of Melania and Marcellinus, in the sixth century, ascribe it to Eudocia[5]. The divergence in the sources has led to divergence amongst scholars. Alan Cameron interpreted the translation as a joint effort of the two empresses; Elizabeth Clark suggested it bore witness to the rivalry between Pulcheria and Eudocia[6]. Once in Constantinople, the arm was housed in the church of St Stephen within the Great Palace and effectively disappeared from view. Although Anthony of Novgorod saw Stephen's head in 1200, the fate of the arm, especially after the sack of 1204 is obscure: it may have been stolen by a Crusader and brought to the west[7].

Although a history of the relic is known, its function is less clear. What was the arm of St Stephen for, why was it housed in such honour and treated with such reverence? Put briefly, the purposes of relics were protection, healing and veneration, and it was doubtless anticipated that Stephen's arm would fulfil this role. Its housing within the Great Palace underlined its significance for the imperial family: the presence of the arm in the Great Palace surely served a protective function, increasing the divine protection of the God-guarded city. However, this housing also served to restrict its access; the arm became almost a private relic, a part of the great imperial collection of relics, which necessarily placed some limits on its veneration. Its presence in the Great Palace served to increase imperial prestige and power, for the recovery and possession of a relic indicated God's favour and blessing to the individual. To have such a sign of God's favour in one's possession could only benefit the individual and establish his or her intimate, favoured relationship with God. Furthermore, relic collecting was also a means of demonstrating the key imperial virtues of piety and philanthropy[8]. Many of the great relics of the Passion and of Old and New Testament figures throughout the period of the empire were brought to and venerated in the Palace churches. This, in turn, suggests that they became relics relating to the display of imperial power. In addition, their close association with the emperor suggested a role for these relics as objects intrinsically linked to the well-being of the city, rather than for general use and veneration. Constantine the Great had put what Nicholas Kallistes called "the inviolable treasure" of the capital at the foot of his column: twelve baskets from the multiplication of the loaves and fishes, the axe with which Noah built the ark and the two crosses of the thieves and the jar of perfume with which Christ was anointed in the Oratory, as well as the Palladium from Troy[9]. Similarly, the Virgin's robe served as a

---

[5] *Theophanes.* Chronographia, AM 5920; Vita Melaniae, ch. 55ff; Marcellinus comes, Chronicle, a. 439.2.

[6] *Cameron A.* The empress and the poet: paganism and politics at the court of Theodosios II // Yale Classical Studies 27 (1982), p. 217–90; *Clark E. A.* Claims on the bones of St Stephen: the partisans of Melania and Eudocia // Church History 51 (1982), p. 141–56.

[7] See: *Majeska G. P.* Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984, p. 352–353, 386–387 on what Anthony and other Russian travellers saw of Stephen in Constantinople.

[8] *James L.* Bearing gifts from the east...

[9] *Nicholas Kallistes*. Historia Ecclesiae, VII, 49 // PG 145, col. 1325. For the relics under the column of Constantine, see, among others, *George Cedrenus.* Compendium Historiarum / Ed. I. Bekker. Bonn, 1838–1839, I, pp. 518, 565; Patria II, ch. 20 / Ed. T. Preger; Scriptores originum Constantinopolitanarum. Leipzig, 1901, II, S. 161.

palladium, protecting Constantinople[10]. As supernatural defenders, it is unsurprising that the proper place for such relics was with the human defender of the empire, God's chosen emperor. Moreover, if the relics of the holy dead were duly honoured, then they would, in turn, use their freedom of speech before God, to intercede for the city and its rulers.

In this context, the translation of Stephen's relics can be seen to offer positive benefits to both empresses associated with it. Pulcheria's translation of the bones took place in 421, according to Theophanes. This was, coincidentally, the date of Theodosios II's war with Persia, a war which Kenneth Holum has dubbed "Pulcheria's crusade"[11]. A translation of relics at such a time, with all the benefits that might accrue both to empire and Augusta, enhancing her reputation for piety, could only be a good thing. In Eudocia's case, the translation is related to her pilgrimage to the Holy Land in 438–439, the apparent result of a vow taken before her daughter's marriage. Time spent in the holy places in the company of Melania the Younger, and a return to Constantinople armed with precious relics could only enhance her prestige. Eudocia and Stephen's bones are recorded as being received by emperor and people in a public *adventus* celebration, the nearest an empress could come to an imperial triumph. As David Hunt has shown, to come home blessed with relics as the result of a pilgrimage increased one's authority in one's own community; thus Eudocia's reputation for piety was enhanced[12]. By establishing her own holiness in this way, Eudocia could appear as pious, devout and as favoured and blessed by God as the holy virgin Pulcheria. It is perhaps significant that the period after Eudocia's return from Jerusalem is that period usually identified by historians as the time when Eudocia rather than Pulcheria held most power at court.

The major imperial relics, including Stephen's arm, had a protective function for the emperor, the city and the empire. The recovery of relics could enhance the recoverer's own standing. Was the same true of icons? What happened to Eudocia's icon of the Virgin painted by St Luke? The story is told in a sentence by the sixth century author, Theodore Lector, excerpted by Nicephorus Callistus Xanthopoulos, writing in the fourteenth century: "He [Theodore] says... that Eudocia sent to Pulcheria from Jerusalem an image of the Mother of God painted by the apostle Luke"[13].

This account raises two immediate issues: is it a "true" story and what icon was it that Eudocia sent from Jerusalem? The authenticity of Theodore Lector's story isquestionable[14]. Xanthopoulos' fourteenth century text is the only place which includes the two empresses in the story of the icon of St Luke painted by the Virgin.

---

[10] *Cameron A. M.* The Virgin's robe: an episode in the history of early seventh century Constantinople // Byzantion 49 (1979), p. 42–56.

[11] *Holum K.* Pulcheria's crusade AD 421–22 and the ideology of imperial victory // Greek, Roman and Byzantine Studies, 18 (1977), p. 153–172.

[12] *Hunt E. D.* The traffic in relics: some Late Roman evidence // The Byzantine Saint / Ed. S. Hackel. London, 1981, p. 171–180.

[13] *Theodore Lector.* Historia Ecclesia I, 1, excerpted by Nikephoros Kallistos Xanthopolos, PG 86, 165A, and translated in: *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Toronto, 1972, p. 40.

[14] *Walter C.* Iconographical considerations // The Letter of the Three Patriarchs / Ed. J. A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia-Crook. Camberley, 1997, li–lxxviii.

If it was a genuine and widely accepted account, it is one which would surely have appeared in the written sources before then. It is significant that the iconophile Theophanes, for example, does not mention it in his eulogistic account of Pulcheria. Also problematic in this context is the question of which icon it was. There is no textual record: Eudocia's icon does not seem to have any connection with any icon of the Virgin. It was not the Hodegetria, for example. Nikolaos Mesarites, in his twelfth century account of the church of the Holy Apostles, records that Pulcheria built the church of the Hodegetria in which was the icon of the Hodegetria but he does not say that this was an icon sent by Eudocia from Jerusalem[15]. Mesarites is the only source before the fourteenth century to claim that Pulcheria founded the church of the Hodegetria and one might reasonably expect him to mention the icon in this context if it was related. Indeed, the Hodegetria icon does not appear as an icon of veneration until the tenth century[16].

Although the identity of Eudocia's icon is unknown, the concept of the ur-icon painted by St Luke was a significant one in the minds of the Byzantines[17]. Several such icons — up to 600 in one calculation — described as painted by St Luke existed as objects of public display and veneration in Constantinople. The earliest textual source for such an icon appears to be Andrew of Crete, writing in the eighth century, who talked of an icon painted by St Luke sent from Jerusalem (he does not record by whom) to Rome[18]. This is the story which was consistently popular in Iconoclasm, recurring in a variety of texts including the *Letter of the Three Patriarchs.*

If St Luke's icon is an element incorporated into texts from the period of Iconoclasm, it raises a series of further issues, for one of the features of the iconoclastic debate is the increasing appearance of acheiropoietai images. Such images, not made with hands, served to reassure the believer that the image of Christ was a true image. Similarly, St Luke's icon of the Virgin, as an image painted from life, answered this same question. The creation of a story of St Luke as icon painter during Iconoclasm also fits well with the concern for images shown in texts such as the *Parastaseis Syntomoi Chronikai*[19]. The *Parastaseis*, whether we believe it to be an Iconoclast or an Iconophile text, is a text which deals with the power of images and their ability to act and strike down evil-doers. The record of an icon painted by St Luke, though we cannot identify it, must have struck a chord in the eighth century, reminding people of the power of images.

---

[15] *Nikolaos Mesarites.* Description of the church of the Holy Apostles / Ed. and tr. G. Downey. // Transactions of the American Philosophic Society 47 (1957), p. 855–924.

[16] Theophanes Continuatus says it was venerated by Caesar Bardas, and used in 1187 on the city walls by Isaac II Angelos to warn off Alexios Branas; Antony of Novgorod noted it in 1200; it was the subject of dispute among the Latins in 1207 (when, incidently, Pope Innocent II ascribed it to St Luke).

[17] *Cormack R.* Painting the Soul. London, 1997, esp.44–64; *Bacci M.* With the paintbrush of the Evangelist Luke // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art / Ed. M. Vassilaki. Milan, 2000, p. 79–90.

[18] *Andrew of Crete.* On the veneration of holy icons // PG 97, col. 1304.

[19] Constantinople in the early eighth century: the Parasataseis syntomoi chronikai / Ed. and tr. A. Cameron and J. Herrin. Leiden, 1984. Also see the remarks in *James L.* 'Pray not to fall into temptation and be on your guard': antique statues in Christian Constantinople // Gesta 35 (1996), p. 12–20.

The functions of icons have been exhaustively discussed[20]. Byzantinists are all well-aware of their role as objects of veneration, protection and healing, the very functions of relics. But did they fulfill these tasks in the same way as relics?

Otto Meinardus once calculated that there were 3,600 relics of 476 Greek saints in Constantinople, a figure always taken as rather large[21]. However, Janin's *Geographie Ecclesiastique de l'empire byzantin* lists, at a rough count, about 1,000 churches in Constantinople. This allows for, approximately speaking, three relics to a church. When we consider the number of relics in the church of the Holy Apostles or in the palace churches for example, it becomes possible that there were churches without relics[22]. To have an equivalent number of icons to relics leads to an average of fractionally over three icons per church, and this is a figure that is not difficult to imagine. In other words, it is not implausible that there were at least as many icons as relics in the city, if not more. Moreover, while many of the major relics in Constantinople were in imperial possession and kept in the Great Palace, even the most wonder-working of icons such as the Hodegetria and the Blachernitissa, were housed in more public churches, processed around the city and even accompanied the army on campaigns.

This is one potential area of distinction between relics and icons in Byzantium. Relics, above all relics of the passion, of Christ and the Virgin, tended to go into the imperial collection and were thus not for public veneration. Relics of a host of "lesser" saints, were, meanwhile, accessible in the churches of the capital and elsewhere, and were used, above all, for healing and protection. Relics were prized and venerated but, as Christopher Water has shown, the key points of celebration related to their translation and deposition, which were the moments when often they manifested their power and veracity[23]. Once placed in the church, access to a relic might well be limited to specific feast days. The translation of relics was sumptuously celebrated and often became a feast that found its way into the church calendar and was marked by annual official processions to the shrine, and relic scenes in art tend to show translation and deposition, rather than suppliants before a relic. Icons, on the other hand, had an almost invariable public function, displayed and accessible within the church for prayer and veneration. They were a perpetual source of supplication. After Iconoclasm, they became an intrinsic part of the liturgy. Though the icon never became a part of the actual liturgical ceremony, it appears to have been co-ordinated with liturgical practice when the church templon emerged as the focus for its public display. Increasingly evocative ceremonies developed throughout the eleventh and twelfth centuries and the increasing emotionalism in liturgy was linked to an increasing emotionalism in images, such as the Man of Sorrows and the Virgin Eleousa[24]. Icons of Christ take us to the emotive centre of the Byzantine experience of the power of art for, as depic-

20 See *Cormack.* Painting the Soul, esp.154–155, and also the extensive bibliography cited there.

21 *Meinardus O.* A study of the relics of saints in the Greek church // Oriens Christianus 54 (1970), p. 267–269.

22 *Janin R.* Géographie Ecclesiastique de l'empire byzantin. Paris, 1969.

23 *Walter.* Iconographical considerations. 1977.

24 *Belting H.* An image and its function in the liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // DOP 34–35 (1980–1981), 1–16. Also *Maguire H.* Art and Eloquence in Byzantium. Princeton, 1981.

tions of St Stephen the Younger record, "if anyone does not reverence our Lord Jesus Christ and his pure Mother depicted on an icon, let him be anathema"[25].

Although it has been said that the rise of icons is concomitant with an increase in the veneration of relics[26], there appears to be a change before and after Iconoclasm in the perception of the relics of saints generally and in the role of the saint's body in Byzantium. The importance of the body of the saint is a feature of early Christian worship. A whole series of fifth century stories are told about the bodies of holy men. In the case of James of Cyrrestica, rivals from a local town and village hovered over the saint's deathbed waiting to seize his body[27]. When the holy man recovered, they were forced to leave empty handed. Clearly, at this point, the body and possession of the body mattered and had power. But things changed. Antony Eastmond has raised the question of what happened to the body of Symeon Stylites[28]. Sources place the body in both Constantinople and Antioch. After the fall of Antioch to the Persians and then the Arabs in the seventh century, all references to it from there disappear. Nor are there any references to it from Constantinople after the record of the transfer of relics by Leo I recorded in the *Life* of Daniel the Stylite. The body vanishes from the historical record. John Tzimiskes did not retrieve it from Antioch in his re-conquest of 969; Antony of Novgorod, visiting the monastery and tomb of Daniel the Stylite, did not mention the body of the first stylite supposedly buried there. Why does it disappear? Is it a wane in the power of the saint's body compared to a "rise" of icons? Although it is often said that the collection of relics became fashionable and increasingly competitive and that a trade in stolen relics flourished, this *furta sacra* seems more of a Western than an Eastern phenomenon. All the major theft stories after Iconoclasm, such as the body of St Nicholas of Myra, are about relics being stolen by the west. There is an element where scholars have perhaps been seduced by medieval Western attitudes to relics and the stress laid on the incorruptibility of the body and the need for it to be whole at the Second Coming, into seeing this, almost automatically, as still the case in Byzantium[29]. The Byzantine view on bodily resurrection seems less sharply defined[30].

---

[25] For example, the image of St Stephen the Younger in the enkleistra of St Neophytos on Paphos.

[26] The suggestion is J. Wortley's in: Iconoclasm and Leipsanoclasm: Leo III, Constantine V and the relics // ByzF 8 (1982), p. 224–279.

[27] *Theodoret.* Historia Religiosa, XXI, 9.

[28] *Eastmond A.* Body vs. Column: the cults of St Symeon Stylites // Desire and Denial in Byzantium / Ed. L. James. Aldershot, 1999, p. 87–100.

[29] On Western concerns, see: *Bynum Walker C.* Material continuity, personal survival and the resurrection of the body: a scholastic discussion in its medieval and modern contexts // Fragmentation and Redemption. New York, 1991, p. 239–298.

[30] A homily of Chrysostom's discusses mechanical objections to the resurrection of the dead and suggests that the faithful need not worry about this issue and that it is a different body which will be resurrected: *John Chrysostom.* Seventh Homily on I Thessalonians, esp. 4, 3 // PG 62, p. 435–440. Also see: *Krausmuller D.* God or angels as impersonators of saints. A belief and its contexts in the 'Refutation' of Eustratius of Constantinople and in the writings of Anastasius of Sinai // Gouden Hoorn 6, 2 (1998–1999), 5–16, which touches on this theme. My thanks to Mary Cunningham for both of these references. Also see: *Ware T.* The Orthodox Church. London, 1964, p. 238, 264.

Another issue is the fate of relics during Iconoclasm. Relics do not appears to have played a large part in the eighth century Iconoclastic dispute. John Wortley has well-argued that Iconoclast emperors were not necessarily also destroyers of relics, and that the evidence for the destruction of relics during Iconoclasm can be seen as being as much Iconophile propaganda as the destruction of the Chalke Gate image may be[31]. Many relics survived Iconoclasm, as the accounts of Russian pilgrims and western travellers indicate. The Russian travellers to Constantinople seem equally and indiscriminately enthusiastic about both relics and icons, appearing to treat both in the same fashion. However, relics do appear to become less significant in the Byzantine historical record. The Russian travellers seemed to have a better idea of the relics in the city than its own inhabitants. The fourteenth century accounts preserve, for example, St Theodosia the iconophile, a saint whose relics were forgotten by thirteenth century Byzantine liturgical texts.

There are fewer references to relics and their wonder-working powers in the sources after Iconoclasm than there were previously. Bodies of saints seem to matter less; was this perhaps because there were fewer holy men after Iconoclasm? This is not to say that relics were not significant after Iconoclasm; the discovery of the Mandylion and the relic-hunting activities of Nicephorus Phocas, John Tzimisces and Constantine Porphyrogenitus indicate otherwise.

This, I think, may be the point where icons and relics drew apart. The functions of both were similar, but the human interaction, the believer's response may have been different. Both relics and icons offered a means of access to the holy, a means of entering into a relationship with a holy person, significant in Byzantium for, as St Ambrose had put it, the saints were the only relatives that you were free to choose[32]. There was perhaps one crucial difference between the two. An icon, as all the stories about icons make clear, was recognisable; this, indeed, was perhaps the most crucial thing about an icon, that it was its prototype. It was not a picture; it represented an individual. It was easier to authenticate. A relic on the other hand, was less easy to identify and validate. As Peter Brown said, it was demons, not humans, who recognised a good relic when they came across it, for demons were expelled by it[33]. Humans did not have this ability; they only recognised a relic when it performed some action. Even the True Cross could not be identified until it had brought the dead to life. A relic that did not perform, a relic that was not acclaimed, was no relic at all, hence perhaps the emphasis on translation and deposition and miracle-working. Believers withheld its recognition. This may be the function of reliquaries, as a means of defining relics, stating their worth, and enabling believers recognise them. Indeed, does a reliquary turn a relic into an icon?

In contrast, an icon was a visible, true, and above all identifiable record of the holy person. A relic was an opaque fragment, a saint an ideal companion. Icons offered an easier way of bridging this gulf, a more obviously visible answer to the question of whether it was what it claimed to be. Perhaps this is an issue of power.

---

[31] *Wortley J.* Iconoclasm and leipsanoclasm...

[32] *Ambrose.* De viduis XI, 54, PL XVI, 250 and quoted by: *Brown P.* Relics and social status in the age of Gregory of Tours // Society and the Holy in Late Antiquity. London, 1982, p. 228.

[33] *Brown P.* Relics and social status; *Idem.* Society and the supernatural: a medieval change // Daedalus CIV (1975), p. 133–151, and in 'Society and the holy', p. 302–332.

Unlike icons, relics needed to define themselves. Relics proved the existence of the saints, but icons and the theory of the icon proved that God became man. Icons carried their own definition.

The role of icons in Byzantine religious worship as mediators between the divine and the human seems to be a crucial distinction between icons and relics. Relics were visible signs of the holy, proof of the Bible and of God's love for humanity, as well as humanity's potential for holiness. But how well did they mediate between the divine and the human? In the case of the Virgin's robe, although it was her robe, which was seen as the palladium of Constantinople, it was the Virgin herself who, appearing on the ramparts of the city in 626, saved it[34]. It was her icon, not her robe, her relic, paraded round the walls which saved her people; it was she, not her robe that appeared on the walls[35]. The Virgin was recognised not by her robe but through her likeness to her images, her icons. Similarly, in miracle stories, though the sick person may pray at the shrine, at the relics of the saint, and may be healed by contact with those relics, often enough their healing, their assurance of healing, comes from a vision of the saint, whom they recognise by their likeness to their icon. A woman healed by St Symeon the Younger had said to herself "If only I see his likeness I shall be saved" and so it was. St Artemios appeared in visions to those before his shrine and gave them instructions or performed operations on them[36]. In these stories, the relic alone is not enough. The saint needed to be seen. The icon corroborated the power of the relic, it underlined or even established its veracity. The icon, rather than the relic, mediated between the human and the divine.

In other words, relics are signs, symbols, parts of the whole, but icons are the whole. They are more tangible than relics. Hence the increase in icons and the relative decrease in relics after iconoclasm, hence the appearance of figures recognisable from their icons to save the city, rescue the imprisoned, heal the sick. The West, which had no theory of the icon, so such investment in images and saw them rather as pictures, understandably privileged the relic in a different way to the East. The West perhaps needed relics to prove what icons proved for the East. Icons perhaps helped the "eyes of the spirit" to see more clearly; certainly no saint was ever recognised from his or her relics but from their icon. Where once relics were felt to embody the saint, that role seems to have been increasingly been taken by the icon. Iconoclasm acted as a period when the nature of religious images became increasingly defined. As the icon came to stand more and more for the holy person depicted, so the role of the relic perhaps became less defined.

Where relics and their translation can be seen as supporting imperial power, no icon ever functioned in that way as a symbol for the state[37]. Icons perhaps were in-

---

[34] *Cameron A. M.* The cult of the Theotokos in sixth century Constantinople // Journal of Theological Studies, 29 (1978); *Ead.* The Virgin's robe.

[35] Though neither icon nor relic is given a role in the sieges of 674–678 and 717–718, as Wortley, 'Iconoclasm and leipsanoclasm', 254, n. 5 also noted.

[36] *Life* of St Symeon the Younger ch.118 // La vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune / Ed. P. Van den Ven. Brussells, 1962, and Mango, Art, 134. For Artemios, see the edition and translation, *Crisafulli V. S. and J. W. Nesbitt.* The Miracles of St Artemios. Leiden, 1997.

[37] See *Weyl Carr A.* Court culture and cult icons in Middle Byzantine Constantinople // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Washington, 1997.

tercessors in a way that relics could not be. Reliquaries themselves could become icons, as with the gold repoussé covering on the stone from Christ's tomb kept in the imperial Palace. As for the Mandylion, is it icon, relic or both? Boundaries are blurred, but differences remain.

The key question is that of whether icons and relics performed the same functions in Byzantium. By contrasting St Stephen's bones with St Luke's image of the Virgin, I have argued that there are certain key differences. Relics were controlled and invisible; icons uncontrolled and visible. Authentication was an issue. The authenticity of both icons and relics are generally supported by texts, but of the two, icons were the easier to validate. Within the beliefs about icons articulated during iconoclasm, icons were, perhaps, simply more accessible than relics. These differences can perhaps be seen to develop during Iconoclasm and reflect something of the Iconophiles' need to establish the veracity and power of icons/images, whilst the place of relics remained relatively unproblematic. In this instance, the potential creation of the story of Eudocia and St Luke's icon can be seen as an Iconophile legend lending weight to their struggle. Its consequence, however, may have gone far deeper in establishing the significance of icons in worship in a way not open to relics.

Лиз Джеймс
University of Sussex

СУХИЕ КОСТИ И ЖИВОПИСНЫЕ ОБРАЗЫ: МОЩИ И ИКОНЫ В ВИЗАНТИИ

Считается, что в пятом веке императрица Евдокия, жена Феодосия II, организовала перенесение двух святынь из Святой Земли в Константинополь: мощей святого первомученика Стефана и образа Богоматери, написанного при Ее жизни святым евангелистом Лукой. Замысел настоящей работы — проследить судьбу этих двух святынь и тем самым поднять вопрос о соотношении между реликвиями и иконами в Византии: было ли одинаковым отношение византийцев к этим святыням?

История мощей святого Стефана относительно хорошо описана. Его правая рука была привезена в Константинополь во время правления Феодосия II, но точно не известно кем — Евдокией или Пульхерией. Святыня хранилась в церкви во имя святого первомученика в Большом Дворце, в 1200 г. перед ней молился Антоний Новгородский, но после разграбления города в 1204 г. дальнейшая судьба реликвии неизвестна. Предполагается, что она могла быть украдена крестоносцами и увезена на Запад.

Какова судьба образа Богоматери, написанного святым евангелистом Лукой? По свидетельству Феодора Лектора, императрица Евдокия отослала образ Богоматери императрице Пульхерии. Как распорядилась даром Пульхерия, историк не сообщает. Согласно распространенным тогда сведениям, эта икона была не единственным чудотворным образом Богородицы, написанным евангелистом Лукой. Икону Богоматери Одигитрии выносили на

городские стены в седьмом веке, а образ Богоматери «Влахернитисс» сопровождал императоров в войнах одиннадцатого века.

Становятся очевидными два различия между мощами и иконами. Во-первых, многие мощи величайших святых оказались скрыты во Дворце, где использовались исключительно в частной и государственной жизни императоров, чего не наблюдалось в отношении икон. Во-вторых, хотя подлинность иконы, присланной Евдокией, не была бесспорной, для византийцев гораздо более важной была сама идея истинного образа, написанного святым евангелистом Лукой. Существовало много списков чудотворной иконы, и она выставлялась открыто для всеобщего поклонения. Как предполагает автор, именно доступность и общественный характер культа иконы определяют различие между почитанием честных мощей и святых икон в Византии.

Реликвии страстей Христовых и земной жизни Богородицы зачастую становились частью императорского собрания святынь и поэтому не предназначались для всенародного поклонения, тогда как у мощей многих «малых» святых, хранимых в храмах столицы, прихожане и паломники молились об исцелении и защите от врагов. Чудотворные иконы, напротив, практически никогда не хранились в частных реликвариях.

Кристофер Уолтер усомнился в подлинности истории Феодора Лектора о Евдокии и иконе Богоматери, предполагая, что этот элемент привнесен в текст во времена иконоборчества. Если это так, то возникает ряд новых вопросов.

Будучи написанным с натуры, образ должен отвечать требованиям нерукотворных икон *(acheiropoietai)*, таких как Мандилион, чтобы верующий мог убедиться в том, что написанный образ — верное и точное изображение святого. Можно соотнести историю этой иконы с вопросом о достоверности самого впечатляющего сказания об иконах того времени: с преданием о разрушении иконы Христа над вратами Халки. Такие тексты как Parastaseis Syntomoi Chronikai перечисляют несколько икон, написанных, по преданию, самим евангелистом Лукой, однако интерес к этому преданию порожден особенностями иконоборческого периода. Здесь, как уже утверждалось выше, текст связан с потенциальной силой всех почитаемых народом образов, языческих и христианских, с их способностью действовать и поражать святотатцев и злодеев. Таким образом, история образа Богоматери, которым владела императрица Евдокия, затрагивает несколько ключевых тем, преобладающих во времена иконоборчества. В настоящей работе автор более детально раскрывает эти темы.

Другая сторона медали — судьба реликвий во время иконоборчества. Джон Уортли справедливо отмечал, что императоры времен иконоборчества не обязательно были борцами с реликвиями (*leipsanoclasts*), а уничтожение реликвий в период иконоборчества, возможно, является пропагандой иконопочитателей, чему примером может служить предание о разрушении образа над вратами Халки. В действительности судьба многих христианских реликвий в период иконоборчества не ясна. По свидетельству русских паломников и западных путешественников, многие святыни Византии благополучно пережили этот период, однако в исторических записях им самим

и описанию их чудотворной силы уделяется все меньше внимания. По окончании периода иконоборчества почитание святых мощей также значительно уменьшилось, этим и можно объяснить исчезновение останков святого Симеона Столпника Старшего. Одной из целей этой работы является более глубокая оценка изменения отношения к реликвиям и рассмотрение значимости этого факта. Это не означает, что после периода иконоборчества реликвии уже не были важны — перенесение Мандилиона говорит об обратном. Хотя Мандилион — это особый случай: образ типа *acheiropoietos* — это и мощи, и икона одновременно.

Кроме того, в статье рассмотрен вопрос о том, почему, если история Феодора Лектора является вставкой иконопочитателей, обнаружение иконы приписывается Евдокии, а не Пульхерии? Источники пятого века и более поздние подчеркивают роль императрицы Пульхерии в почитании Богоматери, в частности, императрица обнаружила и привезла в город ризы Богоматери. В этом контексте снова возникает вопрос взаимосвязи почитания мощей и икон. Источники пятого и шестого века много говорят об одеянии Богоматери — Небесной покровительницы Константинополя — и называют ризы Богоматери «защитой города», поскольку ключевая задача реликвий — защищать. Тем не менее, именно икону, а не ризы Богоматери, носят вокруг городских стен во время осады и берут с собой в военный поход. Когда сама Богоматерь появляется на стенах города, Ее узнают не по одеянию, а по сходству с образом, — Ее икона, а не Ее ризы, имеет в этом предании первостепенное значение.

В 1204 г. Константинополь был разграблен. Что из византийских святынь унесли с собой крестоносцы и почему? В настоящей работе рассматриваются несколько взаимосвязанных идей, касающихся истории образа Богоматери, написанного святым евангелистом Лукой. Ключевой тезис о различии в почитании мощей и икон в Византии доказывается в ходе сравнительного анализа отношения к мощам святого Стефана и к образу Богоматери, написанному святым Лукой. Особенно внимательно рассмотрена версия, согласно которой эти различия возникли в период иконоборчества и отражали стремления иконопочитателей подтвердить подлинность икон, в то время как роль реликвий не вызывала вопросов.

В целом, предания об императрице Евдокии и иконе, автором которой является святой Лука, можно рассматривать как легенду, созданную иконопочитателями в качестве аргумента в борьбе с иконоборцами. В то же время широкое распространение этого предания, возможно, имело гораздо более глубокие последствия и привело к почитанию икон в форме, отличавшейся от традиции почитания реликвий.

Yoram Tsafrir

THE LOCA SANCTA AND THE INVENTION OF RELICS IN PALESTINE FROM THE FOURTH TO SEVENTH CENTURIES: THEIR IMPACT ON THE ECCLESIASTICAL ARCHITECTURE OF THE HOLY LAND

Around the year 560 CE, the anonymous Italian pilgrim, the so-called Antoninus of Placentia (Piacenza), described the Church of Zion in Jerusalem ("the mother of all churches") in these words: 'We came to the basilica of Holy Sion which contains many remarkable things, including the corner stone which the bible tells us was 'rejected by the builders' (Psalms 118:22). The Lord Jesus entered this church, which used to be the house of Saint James, and found this ugly stone lying about somewhere, so he took it and placed it in the corner. You can hold it in your hands and lift it. Then put your ear in the corner, and the sound is like a murmuring crowd.

In this church is the column at which the Lord was scourged, and it has on it a miraculous mark. When he clasped it, his chest clove to the stone, and you can see the marks on his hands, his fingers and his palms. They are so clear that you can take 'measures' (of cloth) to any disease, and people can wear them round their neck and be cured. On this column in the horn from which the kings were anointed (including David), and the church also contains the crown of thorns from which they crowned the Lord, and the lance with which they struck him in the side. There are also many of the stones with which they stoned Stephen, and the small column in which they set the cross, on which Blessed Peter was crucified at Rome. The cup of the Apostles is there, with which they celebrated mass after the Lord had risen again, and many other remarkable things which I cannot remember. A monastery of women is there. I saw a human head enclosed in a reliquary of gold adorned with gems, which they say, is that of Saint Theodota, the martyr. Many drink out of it to gain a blessing and so did I"[1].

The schematic plan drawn by Arculf (fig. 1), more than a century later shows the spatial arrangement of the church-complex in the early Islamic period[2]. The

---

1 *Antoninus Placentinus.* Itinerarium, 22 / Ed. P. Geyer // Corpus Christianorum Series Latina 175 (1965), p. 140–141; recensio altera, p. 165 (henceforth CCSL). English translation by *Wilkinson J.* Jerusalem Pilgrims before the Crusades. Warminster, 1977, p. 83–84 (henceforth *Wilkinson*, Pilgrims).

2 See text in *Adamnanus.* De Locis Sanctis I, 18 / Ed. L. Bieler // CCSL 175 (1965), p. 197–198; trans. *Wilkinson*, Pilgrims, p. 100, and see various versions of the drawings in Plates 3–4, after p. 194.

drawing mentions the main older traditions about the site — namely that this was the place of the Last Supper (*Anagaion*, *Coenaculum*), the place of the Flagellation, and the place where the Holy Spirit descended to the Apostles. The drawing also emphasizes the new element of the Dormition of Mary, which was related to Zion in the seventh century[3].

The examination of the holy objects mentioned in the description above shows that they divide into two main groups: First, and most noble is the group of the *Loca Sancta*, which were related to the Old Testament or the apocryphal literature. Palestine by its nature is rich with such places. The second group consists of portable relics.

In the church of Zion, as in many major sites, we do not find the most common relics, i.e. physical remains (mostly bones) of saints and martyrs. But when the pilgrim of Placentia proceeds to the neighboring women's monastery, he sees the skull of St. Theodota the martyr, and even drinks from it to gain a blessing.

Theodota was most probably the girl who suffered martyrdom under Diocletian in Alexandria[4]. This is the second relic, after St. Peter's cross, which originated outside Palestine. This fact shows that relics were transported not only from the Holy Land to other provinces, as was most common, but also from other countries to Jerusalem. It is plausible that such relics were brought to Jerusalem by pilgrims, or even by monks who settled in Jerusalem. These relics are not only seen or venerated in a passive way; the pilgrim holds them in his hands, listens to them, takes measurements for sewing a personal curing robe and drinks water, or other liquids, from a reliquary or a skull.

The church of Zion, although venerated as the Mother of all churches, was secondary in importance to the church of the Holy Sepulchre, which was located in the city center, some eighth hundred meters to the north (fig. 2)[5]. In the complex of the Holy Sepulchre we find, among other elements, Golgotha or Calvary, the place of the crucifixion, and the *Anastasis*, the place of the burial and resurrection of Jesus. A short period after the dedication of the church we hear about the finding of the True Cross, and the cave of the Cross was added to the major sites of the complex.

Visitors could venerate the Life Giving Cross, which was kept in a special box. Egeria, probably between 381and 384, described a ceremony which took place every Easter in the chapel of Golgotha, in the compound of the Holy Sepulchre: "A table is placed before (the bishop) with a cloth on it. The deacons stand round, and there are brought to him a gold and silver box containing the holy Wood of the Cross. It is opened and the Wood of the Cross and the title (mentioning Jesus

---

3 For the tradition of the Dormition see, for example, *Kreidl-Papadopulos K.* Koimesis // Reallexikon zur byzantischen Kunst IV, 1982, cols. 137–182.

4 On the identification of this Theodota see *Wilkinson*, Pilgrims, p. 84, note 34.

5 For Jerusalem in the Byzantine Period see among others *Vincent L. H., Abel F. M.* Jérusalem — Recherches de topographie, d'archéologie et de histoire, II: Jérusalem nouvelle, Paris 1914–1924 (henceforth: *Vincent, Abel.* JN.); *Geva H.* Jerusalem // The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land. Jerusalem, 1993, p. 758–781; also recently, *Tsafrir Y.* The Topography and Archaeology of Aelia Capitolina, The Topography and Archaeology of Jerusalem in the Byzantine Period // The History of Jerusalem — The Roman and Byzantine Periods (70–638) / Ed. Y. Tsafrir and S. Safrai. Jerusalem, 1999, p. 115–166, 281–351 respectively (in Hebrew; henceforth, *Tsafrir, Safrai* [eds.] Jerusalem).

Christ, the king of the Jews) are taken out and placed on the table. As long as the holy Wood is on the table, the bishop sits with his hands resting on either end of it and holds it down. And the deacons round him keep watch over it. They guard it like this because what happens now is that all the people, catechumens as well as faithful, come on one by one to the table. They stood down over it, kiss the Wood, and move on. But on one occasion (I do not know when) one of them bit a piece of the holy wood and stole it away, and for this reason the deacons stand round and keep watch in case anyone dares to do the same again. Thus all the people go past one by one. They stood down, touch the holy Wood first with their forehead and then with their eyes, and then kiss it"[6].

The wood of the cross and other relics disappeared in later periods and nothing of them was discovered in Jerusalem, except, perhaps, one little wooden cross set in bronze frame, which was found in Jerusalem outside the wall, near the Jaffa Gate (fig. 3)[7]. Many such relics, however, were discovered during the medieval period both in Palestine and in European countries.

On the other hand, we have no reason to deny the authenticity of the stone which was fixed on the column of a church at Dor, on the sea coast north of Caesarea. A cavity was made in the shaft of the column, in which a little stone was fixed, covered by a metal cross, and a Greek inscription above it: ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΟΛΓΟΘΑ ΛΙΘΟΣ (fig. 4)[8]. Such stones may have become available when the natural rock of the Hill of Golgotha was cut to shape of a prominent steep block within the compound of the Holy Sepulchre. Similar relics are, perhaps, the stones kept in the wooden reliquary casket from the chapel of Sancta Sanctorum in the Lateran, now in the Vatican Museum[9]. On the lid of the casket there are depictions of the nativity, the baptism, the crucifixion, the resurrection and the ascension to heaven.

The veneration of the Loca Sancta created a challenge for the church builders of the early Byzantine period. In several cases the architects responded by modifying the common basilical churches into commemorative churches. A good example is the plan of the Constantinian church of Eleona on the Mount of Olives (fig. 5)[10]. The holy cave, under the *bema* of the church, in which Jesus stayed with the disciples, was negotiated by two stairways, one on each side of the cave. The

---

[6] Itinerarium Egeriae 37 / Ed. A. Franceschini and R. Weber // CCSL 175, p. 80–81. The translation is after *Wilkinson J.* Egeria's Travels. London, 1971, p. 138–139.

[7] See photograph in: Cradle of Christianity / Ed. Y. Israeli and D. Mevorach (catalogue, The Israel Museum), Jerusalem, 2000, p. 140 (henceforth: Cradle of Christianity).

[8] *Leibovitch J.* The Reliquary Column of Dor // Christian News in Israel 5 (1953), p. 22–23; also in Cradle of Christianity, p. 40.

[9] *Grisar H.* Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz. Freiburg, 1908, p. 113–17; See also color photograph in: *Limor O.* Holy Land Travels // Christian Pilgrims in Late Antiquity. Jerusalem, 1998, Pl. IV.

[10] *Vincent H.* L'église de l'Eleona // RB 19 (1910), p. 573–574, 20 (1911), p. 219–265; *Idem.* L'Eleona, sanctuaire primitif de l'ascension // RB 64 (1957), p. 48–71. For the churches of Palestine in general see, among others, *Crowfoot J. W.* Early Churches of Palestine. London, 1941; *Bagatti B.* The Church from the Gentiles in Palestine. Jerusalem, 1971; *Tsafrir Y.* The Development of Ecclesiastical Architecture in Palestine // Ancient Churches Revealed / Ed. Y. Tsafrir. Jerusalem, 1993.

two doors enabled the easy circulation of processions and individuals into the crypt and out of it. This model was repeated in several other churches. The most famous example is the pair of stairways into and out of the Grotto, the cave of the Nativity in Bethlehem, from the time of Justinian[11]. This system still functions successfully today. The participants in the liturgy as well as groups of pilgrims go down to the Cave of the Nativity through the southern entrance and out through the northern opening, without disturbing the regular liturgy.

The same principle was used in planning the sixth century church at the monastery of St. Catherine in Sinai (fig. 6). The main holy site of the church was the place of the Burning Bush. It was located, perhaps in an open garden, behind the apse of the church. Later, in the medieval period, the Chapel of the Bush was built, thus the site (or even the relics of the Bush itself) was located under the altar of the Chapel of the Bush. This arrangement still exists in the present. The pilgrims proceeded from one aisle of the basilica through one of the side chapels beside the apse to the Bush, and returned through the other[12].

A more common way of commemorating Holy Sites was the building of churches of central plan: circular, octagonal, cross-shaped etc.[13] Already in the fourth century the Rotonda of the *Anastasis* or Resurrection, crowned with a huge dome, was constructed around the Tomb of Jesus (fig. 7)[14]. Later in the fourth century a round church was built to commemorate the place of the Ascension on the summit of Mount Olives[15].

Octagonal churches were even more popular in Palestine. The prototype was the octagon, which was erected above the Cave of the Nativity in Bethlehem in the days of Constantine[16]. The conical roof served as a huge canopy and emphasized the holy place underneath it. Other octagonal churches were found on the summit

---

[11] *Richmond E. T.* The Church of the Nativity, Alterations Carried Out by Justinian // Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine 6 (1938), p. 67–72 (henceforth QDAP).

[12] *Forsyth G. H.* The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian // Dumbarton Oaks Papers 22 (1968), p. 1–19 (henceforth DOP); a different reconstruction was suggested by *Grossmann P.* Neue baugeschichtliche Untersuchung im Katharinkloster im Sinai // Archäologische Anzeiger. 1988, p. 543–558.

[13] On this type of commemorative churches, classified by A. Grabar as the "Martyrium type", see: *Grabar A.* Martyrium. Paris, 1946; *Idem.* Christian Architecture, East and West // Archaeology 2 (1949), p. 95–104. See also: *Ward-Perkins J. B.* Memoria, Martyr's Tomb and Martyr's Church // Atti del Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana 7 (1965), p. 3–25.

[14] *Vincent, Abel.* JN. p. 40–300; *Coüasnon Ch.* The Church of the Holy Sepulchre. Jerusalem, London 1974; *Corbo V.* Il Santo Sepolchro di Gerusalemme, I–III. Jerusalem, 1981; *Patrich J.* The Church of the Holy Sepulchre: History and Architecture // Tsafrir, Safrai (eds.), Jerusalem, p. 353–381; *Biddle M.* The Tomb of Christ. Phoenix Mill, 1999.

[15] *Vincent, Abel.* JN, p. 205–248; *Corbo V.* Scavo archeologico a ridosso della basilica dell'Ascensione // Liber Annuus 10 (1959–1960), p. 205–248.

[16] *Richmond E. T.* Basilica of the Nativity, Bethlehem // QDAP 5 (1936), p. 75–81; *Idem.* The Church of the Nativity, the Plan of the Constantinian Building // QDAP 6 (1938), p. 63–66; *Vincent H.* Bethléem le sanctuaire de la Nativité d'après les fouilles récentes // RB 45 (1936), p. 551–74, 46 (1937), p. 93–121; *Bagatti B.* Gli antichi edifici sacri di Betlemme. Jerusalem, 1951.

of Mount Gerizim (fig. 8)[17], in Caesarea[18], in Capernaum (the traditional House of Peter?)[19] and at the Kathisma, above the rock upon which Mary rested on her way from Jerusalem to Bethlehem (fig. 9)[20].

Another church of the central "martyrium" type was built on the site of the Well of Jacob in Nablus (biblical Shechem, Roman Neapolis). In this place, near which Jesus conversed with the Samaritan woman, a cruciform church was constructed. No remains of the original building have survived but the cruciform church was depicted in a drawing by Arculf, in the late seventh century (fig. 10)[21]. All the above-mentioned churches were established to commemorate the Loca Sancta (except, perhaps that at Caesarea, which may have commemorated St. Procopius, or other martyrs). Still, the number of Loca Sancta was limited, and the desire of Christian congregations and individuals to acquire holy relics for their own churches or residences, became common all over the world. A process of discovery of tombs and invention of relics became more common. Palestine, though rich in Loca Sancta, both authentic and fabricated played a leading role in this process as well.

The invention of skeletal remains of saints and martyrs became common in the early fifth century. Most important was the miraculous discovery of St. Stephen the Protomartyr, near Eleutheropolis, west of Jerusalem, in 415. The remains of the venerated saint were transferred to Jerusalem. The saint found final rest in a special martyrium built by the Empress Eudocia in the year 460, which was located in a northern extramural suburb of Jerusalem[22]. Remains of the right arm were sent to Constantinople in the days of Theodosius II[23]. Tiny fragments attributed to the saint's body found their final rest in churches all over the world.

The invention of St. Stephen was followed by the miraculous discovery of the tomb of the Prophet Zachariah in the same region[24]. The Madaba Map shows a de-

---

[17] *Magen Y.* The Church of Mary Theotokos on Mt. Gerizim // Ancient Churches Revealed / Ed. Y. Tsafrir. Jerusalem, 1993, p. 83–89.

[18] *Holum K. G.* The Temple Platform: Progress Report on the Excavations // K. G. Holum, A. Raban and J. Patrich (eds.), *Caesarea Papers 2* (Journal of Roman Archaeology, Supplement 35), p. 13–34.

[19] *Corbo V. C.* Cafarnao, I. Jerusalem, 1975, p. 59–111; *Idem.* The House of Saint Peter at Capharnaum. Jerusalem, 1972; *Idem.* The Church of the House of St. Peter at Capernaum // Ancient Churches Revealed, p. 71–76.

[20] *Avner R.* Jerusalem, Mar Elias — The Kathisma Church // Excavations and Surveys in Israel, 20 (2000), p. 101–103.

[21] See the drawing of the Vienna Ms. 458 in: *Meehan D.* Adamnan's De Locis Sanctis. Dublin, 1958 (frontispiece).

[22] *Theophanes.* Chronographia. A. M. 5920 / Ed. De Boor, I, Leipzig 1883, p. 86–87; on the translation of the relics to and within Jerusalem and the building of the church of St. Stephen see: *Lagrange M. J.* Saint Etienne et son sanctuaire à Jérusalem. Paris, 1894; *Vincent, Abel.* JN, p. 43–104.

[23] *Holum K. G., Vikan G.* The Trier Ivory, *Adventus* Ceremonial, and the Relics of St. Stephen // DOP 33 (1979), p. 113–133; *Idem.* Theodosian Empresses — Woman and Imperial Dominion in Late Antiquity. Berkeley, Los Angeles and London, 1982, p. 103–109.

[24] *Sozomenus.* Historia Ecclesiastica IX, 17 // Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte, 50 / Eds. J. Bidez, G. C. Hausen. Berlin, 1950, p. 407.

piction of Zachariah's tomb and monument (fig. 11)[25]. It should be mentioned that no actual remains of the monument have been found. However, the description of Sozomenus is very instructive. He speaks about Calemerus, a serf who was discontented and unjust to his fellow peasants, who saw Zachariah in a dream. The prophet stood by him, pointing to a particular garden, and told him: "Go, dig the in the garden at a distance of two cubits from the fence of the garden by the road leading to the town of Beth Therabis. You will find two coffins, the inner one of wood, the other of lead... Calemarus followed the direction s and zealously applied himself to the task. When the sacred depository was exposed, the divine prophet appeared to him, clad in a white stole... and nearby was a child with royal garment — who was the son of Joash, the king of Judah". Sozomenus, like many others, confused Zachariah the prophet with Zachariah the priest, who had been killed by King Joash (2 Chron. 24:22).

The *topos* is clear and well known from other cases. The discovery of the relics is made by a simple peasant, or a citizen (as happens in the case of the discovery of the tomb of Prophet Isaiah in Jerusalem)[26], or a lay monk (as in the case of Saint Catherine in Sinai)[27]. The liturgical literature, such as the calendar of the church of Jerusalem, preserved mainly in Georgian, reveals a remarkable list of inventions and translations of relics of saints from one place to another[28].

The bones were usually kept in *reliquiaria*, mostly boxes made of marble in the shape of miniature sarcophagi. Frequently they were divided into two or three compartments, in which the relics were preserved (frequently within small silver boxes). Usually a hole was made in the lid of the reliquary box in order to enable the pouring of oil for blessing, or touching the relic inside with a rod. Numerous such caskets have been found in the area of the provinces of Palestine and Arabia (today's Israel, the Palestinian Authority and Jordan). The location of *reliquiaria* within the church building differs from one place to the other. The most common location of reliquaries is under the altar-table in the main apse of the church (figs. 12–14)[29]. Similarly, at Kh. Sila, northwest of Jerusalem, the reliquary box was buried under the altar, covered by the marble plate of an altar, which had gone out of use. Within the reliquary box a single hair, some 19 cm long, was deposited[30].

---

[25] *Avi-Yonah M.* The Madaba Mosaic Map. Jerusalem, 1954, p. 68.

[26] For the discovery of the tomb of Isaiah see: *Vincent, Abel.* JN, p. 855–860.

[27] For the life of Saint Catherine, who was carried by angels to Sinai and was venerated there see: *Simon Metaphrastes.* Martyrium sanctae et magnae martyris Aecaterinae // Patrologia Graeca 116, cols. 275–302.

[28] See mainly *Garitte G.* (ed.). Le calendrier palestino-géorgien du Sinaiticus 34 (Xe siècle) // Subsidia Hagiographica 30, Bruxelles, 1958; *Milik J. T.* Notes d'épigraphie et de topographie palestiniennes, IX: Sanctuaires de Jérusalem à l'époques arabe (VII–Xe siècle) // RB 67 (1960), p. 354–367, 550–586.

[29] See for example, *Baramki D. C.* An Early Christian Basilica at Ein Haniya // QDAP 3 (1934), p. 113–117; *Piccirillo M.* Le anthichita di Rihab dei Bene Hasan // LA 30 (1980), p. 324–325; and in general, *Michel A.* The Liturgical Installations; *Piccirillo M., Alliata E.* Mount Nebo — New Archaeological Excavations 1967–1997. Jerusalem, 1998, p. 391–412.

[30] Batz S. The church of St. Theodore at Khirbet Beif Sila // Israel Museum Studies in Archaeology 1 (2002), p. 39–54, esp. p. 49.

Another arrangement for depositing relics is found in the church of Saints Peter and Paul in Jerash. A small sarcophagus was installed on the bema, between the altar and the synthronon. It has three compartments in which smaller reliquary boxes were probably installed (fig. 15).

Side rooms and side apses in churches were also used for the deposition of relics. At Horvat Hesheq in the Galilee there were two reliquaries, one in the central apse and another in the southern apse (fig. 16). From the inscriptions we learn that the church was dedicated to St. George, whose relics were deposited under the altar in the main apse. The inscription in front of the southern apse is directed to St. Sergius. We can assume that the relics of this saint were deposited there[31].

In other places, mostly in the Negev desert in southern Israel, several churches were built with side rooms and particularly side apses, where relics and reliquaries were kept[32]. In the triapsidal churches of Shivta (ancient Sobota) in the Negev, cavities for reliquaries were installed in the side apses, adorned with small apsidules (fig. 17).

In the northern church of Rehovot-in-the-Negev (ancient Betomolacha?), of the second half of the fifth century, a crypt was found underneath the *bema* (figs. 18–20)[33]. The crypt is equipped with two stairways leading in and out of the aisles of the main church, facilitating the approach of worshippers who visited the venerated relics. This phenomenon has already been discussed in the context of the Loca Sancta: the church of Eleona, the church of the Nativity in the days of Justinian, and with some modifications in the Sinai monastery. The small apse and the cavity for the reliquary box are installed directly underneath the main apse of the church. No inscription has hitherto been found that can identify the saint whose relics were installed in the crypt. Several decades after the Muslim conquest, when the Christians left the site of Rehovot and abandoned the church, probably in the late seventh-early eighth centuries they undoubtedly took the precious relics with them.

A similar arrangement was discovered at in Horvat Berachot, south of Bethlehem (figs. 21–23)[34]. The crypt was built, probably in the early sixth century, into a natural cave in which several burials were found. It may well be that these tombs were the reason for installing the crypt here. The crypt was furnished with a beautiful mosaic; no remains of an altar or reliquary box were preserved in the site. Another church, with a crypt underneath it and two stairways leading to it, was found

[31] *Aviam M.* Horvat Hesheq — A Unique Church in Upper Galilee: Preliminary Report // G.C. Bottini, L. Di Segni and E. Alliata (eds.). Christian Archaeology in the Holy Land — New Discoveries. Jerusalem, 1990, p. 351–378; *Di Segni L.* Horvat Hesheq — The Inscriptions // Ibid., p. 379–390.

[32] See references and discussion in: *Negev A.* The Churches of the Central Negev — An Archaeological Survey // RB 81 (1974), p. 400–421; also in *Tsafrir Y.* Excavations at Rehovot-in-the-Negev, I, The Northern Church (Qedem 25), Jerusalem, 1988, p. 22–77, esp. p. 47–49.

[33] *Tsafrir*, ibid., esp. p. 50–59.

[34] *Tsafrir Y., Hirschfeld Y.* The church and mosaics at Horvat Berachot, Israel // DOP 33 (1979), p. 291–323.

in Madaba in Jordan (fig. 24)[35]. The church, dedicated to the Prophet Helias (Elijah), and the crypt of St. Elianos are of the late sixth century.

Other churches in Israel and Jordan display other variations of veneration of Loca Sancta and relics. These show the important role of the cult of the holy places and holy relics in the development of ecclesiastical architecture in the fourth — seventh centuries.

Иорам Цафрир
Hebrew University of Jerusalem

LOCA SANCTA И ОБРЕТЕНИЕ РЕЛИКВИЙ В ПАЛЕСТИНЕ IV–VII ВЕКОВ: ИХ РОЛЬ В САКРАЛЬНОЙ ТОПОГРАФИИ И ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ СВЯТОЙ ЗЕМЛИ

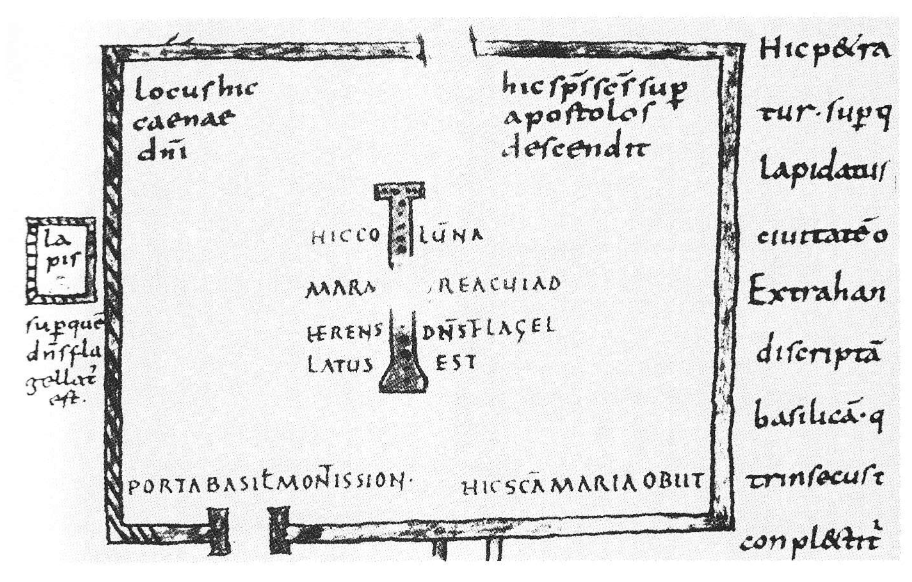
Создание храмов в святых местах, как и поиск реликвий, началось и стало особенно популярным в Святой Земле уже в начале четвертого столетия. При этом предания о наиболее важных святынях сложились задолго до триумфа христианства. Церковь Святых Апостолов на Сионе — Мать всех Церквей — является характерным примером разработки и накопления преданий и реликвий. Записки паломников, например Антония из Пьяченцы в VI в., свидетельствуют о традициях поклонения реликвиям Святой Земли: «Мы прибыли в базилику Святого Сиона, которая содержит много замечательных вещей, включая краеугольный камень, который, как сообщает нам Библия, был отвергнут строителями (Пс 118:22). Господь Иисус пришел в храм, который был домом святого Иакова, и нашел этот выброшенный камень, который лежал поблизости. Он взял камень и положил его в углу. Вы можете поднять камень и подержать его в руках. Если прижать его к уху, то слышен шум многолюдной толпы. В этом храме есть столб, к которому был привязан Господь, на котором чудесным образом сохранились следы. Когда Он был привязан, его Тело плотно соприкасалось с камнем, и вы можете видеть отпечатки его рук, пальцев и ладоней. Они настолько ясны, что Вы можете сделать копии из ткани, которые помогают при любой болезни — верующие, которые одевают их на шею, получают исцеление. На этом столбе есть рог, которым помазывали царей, включая Давида. В храме также хранятся Терновый Венец, которым короновали Господа, и Копье, которым пронзили его ребро. Сохранились многие из тех камней, которыми убили святого Стефана, и основание креста из Рима, на котором был распят святой апостол Петр. Есть Чаша, которую святые апостолы использовали для совершения литургии после Воскресения Христова, и много других замечательных вещей, которые трудно перечислить. В женском монастыре я видел человеческую голову, хранящуюся в золотом реликварии, украшенном драгоценными камнями, — говорят, что это голова святой мученицы Феодоты. Реликварий представляет собой чашу, из которой многие пьют, чтобы получить благословение, и я также причастился этой благодати».

[35] *Piccirillo M.* Chiese e mosaici di Madaba. Jerusalem, 1989, p. 67–75.

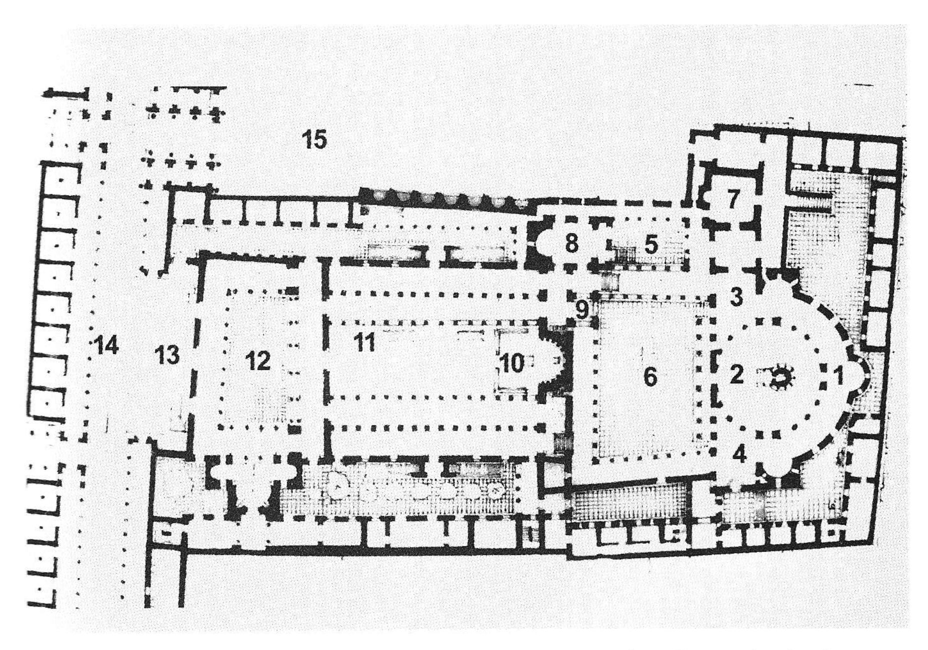
Наибольший интерес вызывали святыни Гроба Господня. Здесь был обретен Животворящий Крест. Камни от скалы Голгофы посылались в другие места. Примером является колонна храма в Доре близ Кесарии, имеющая крестообразное углубление, над которым сохранилась надпись: «Камень из Святой Голгофы». Почитание святых мест оказывало влияние на архитекторов и строителей церквей. Многие храмы имели характерную для мартириумов центрическую форму, представляя в плане ротонду, октогон или крест. Важнейшими образцами являлись Ротонда Гроба Господня, восьмиугольное здание над пещерой Рождества Христова, восьмиугольная церковь на Горе Геризим, церковь Кафизмы между Иерусалимом и Вифлеемом, церковь Иакова Праведного в Наблусе (Библейский Сихем), имевшая, по свидетельству паломника Аркульфа в VII в., крестообразную форму.

Особенно многочисленными были переносные реликвии различных видов и степеней важности. Среди обнаруженных археологами реликвариев большинство были пустыми, лишь в нескольких из них находились фрагменты костей. В реликварии, который недавно был найден в Хирбет Сила, к северо-западу от Иерусалима, хранились волосы. Обычно реликварии полагались под главный престол, но они также помещались и в боковых приделах и апсидах. Только в нескольких случаях можно идентифицировать святых по надписям.

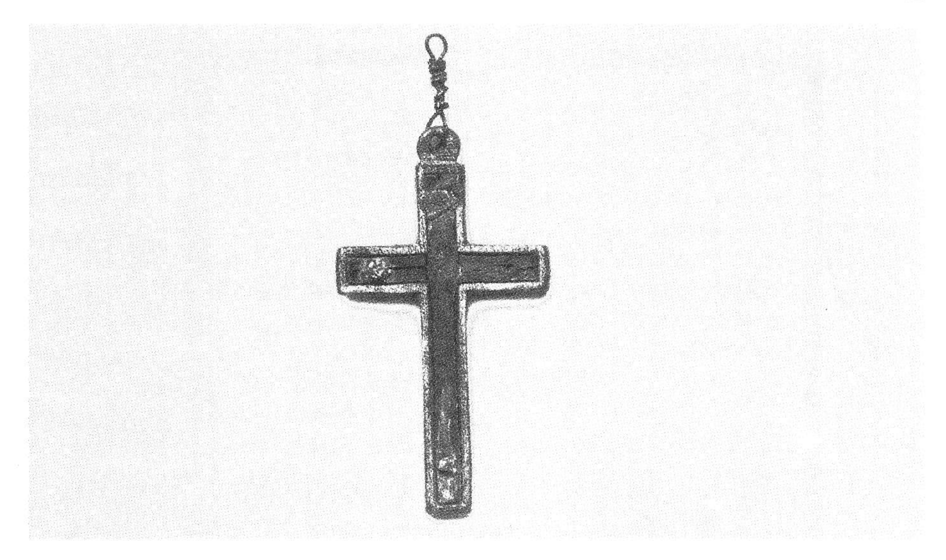
Часто под престолом и алтарем строились крипты, в которых находились реликвии и мощи святых. Две лестницы, по одной с каждой стороны нефа, обеспечивали доступ процессиям паломников. Такие крипты строились, начиная с времен Юстиниана, в храмах Вифлеема, в Хорват Берахот к югу от Вифлеема, и в Реховот в Негеве.



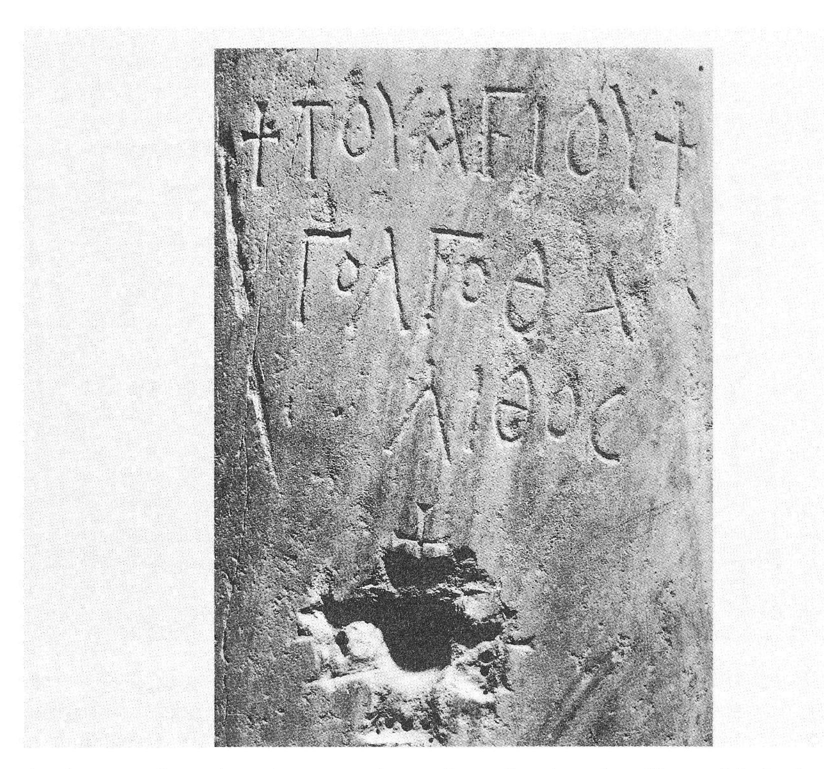
1. The church of Zion — drawing by Arculf, Vienna cod. 458



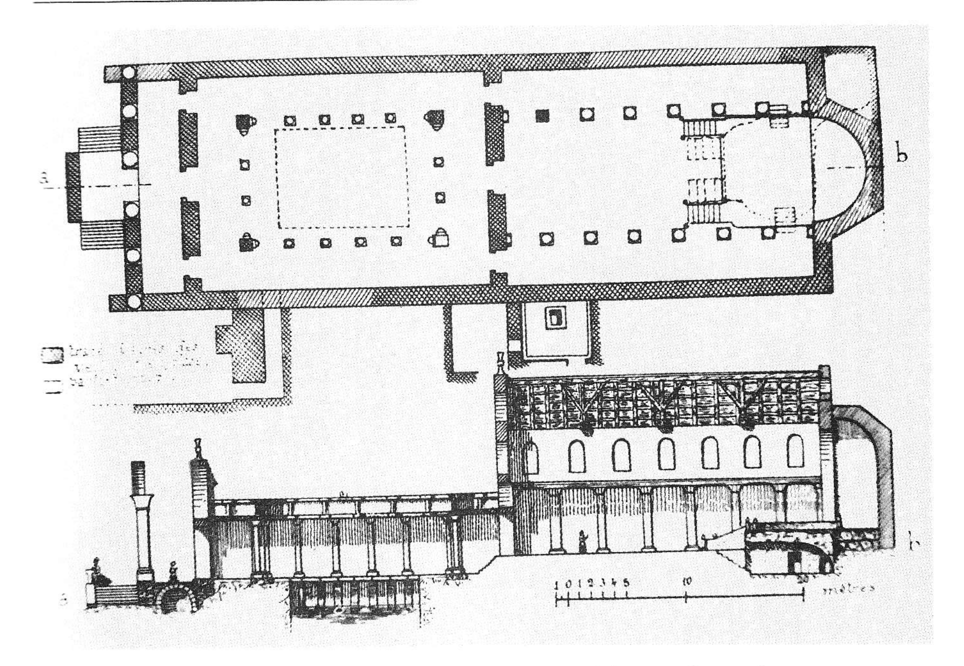
2. The Church of the Holy Sepulchre: 1 — ambulatory; 2 — Rotonda; 3–4 — vestibules; 5 — southern atrium; 6 — atrium in front of the Rotonda; 7 — baptistery; 8 — church of Golgotha; 9 — place of the Cross; 10 — basilica of Constantine; 11 — The crypt of Helena; 12 — atrium; 13 — entrance; 14 — Main street; 15 — site of Roman forum



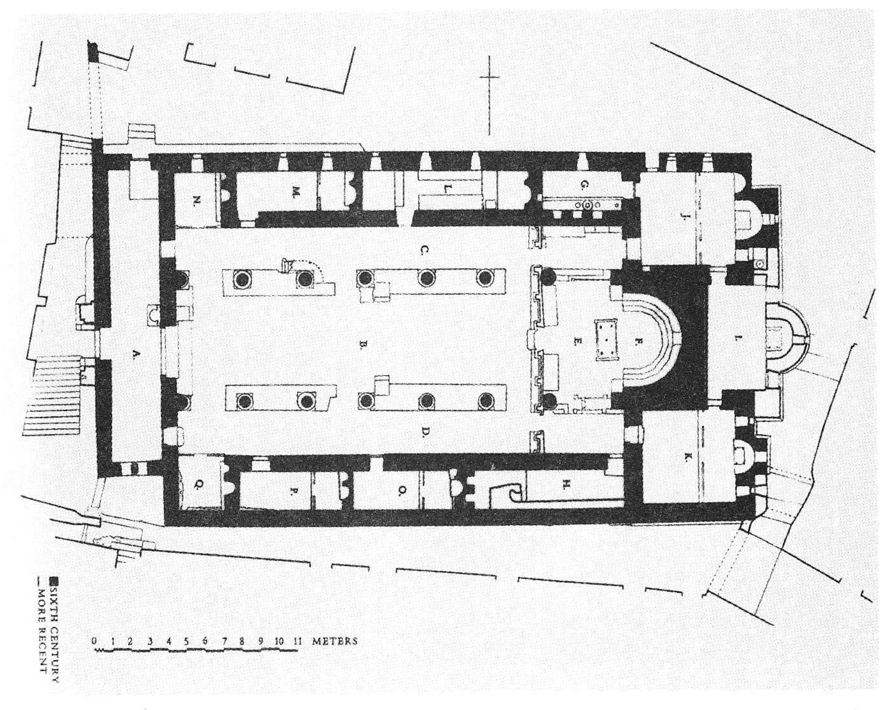
3. Wooden cross in bronze frame found in Jerusalem



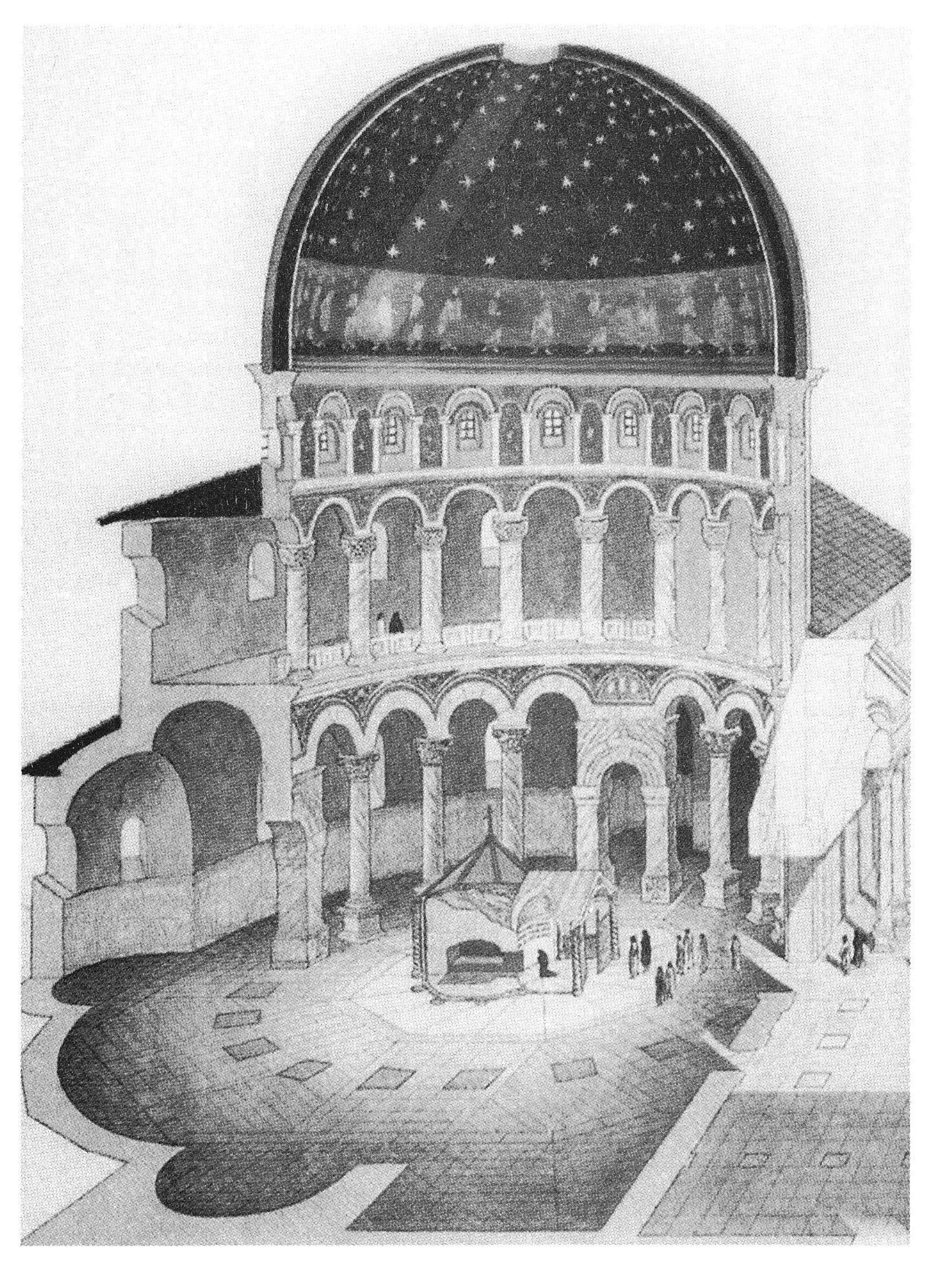
4. A cross-shaped cavity on a column from the church at Dor, with the inscription mentioning the "stone form the Holy Golgotha"



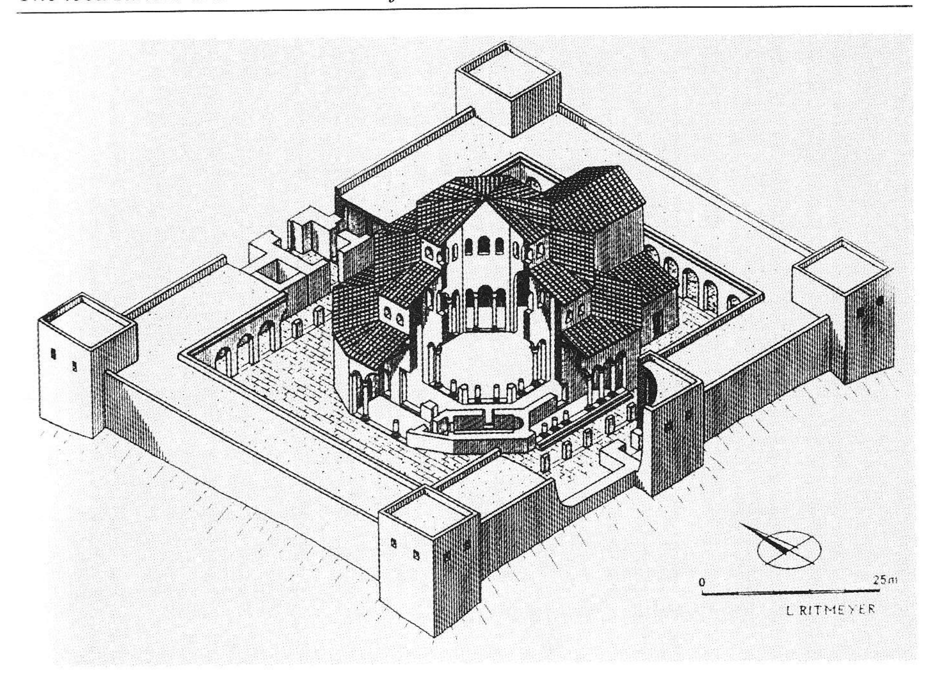
5. Reconstruction of the church of Eleona, Mt. of Olives, Jerusalem



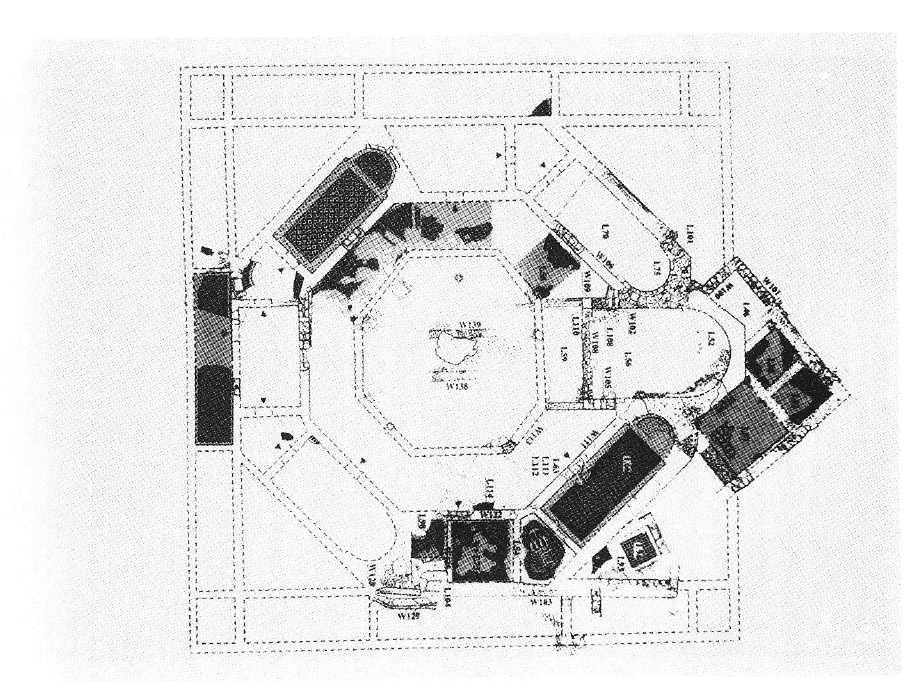
6. The church at the monastery of St Catherine, Sinai



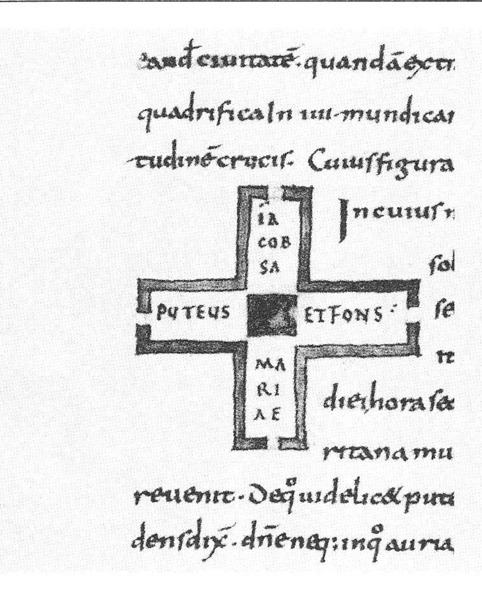
7. Reconstruction of the complex of the Holy Sepulchre in Jerusalem



8. Reconstruction of the church on Mt. Gerizim



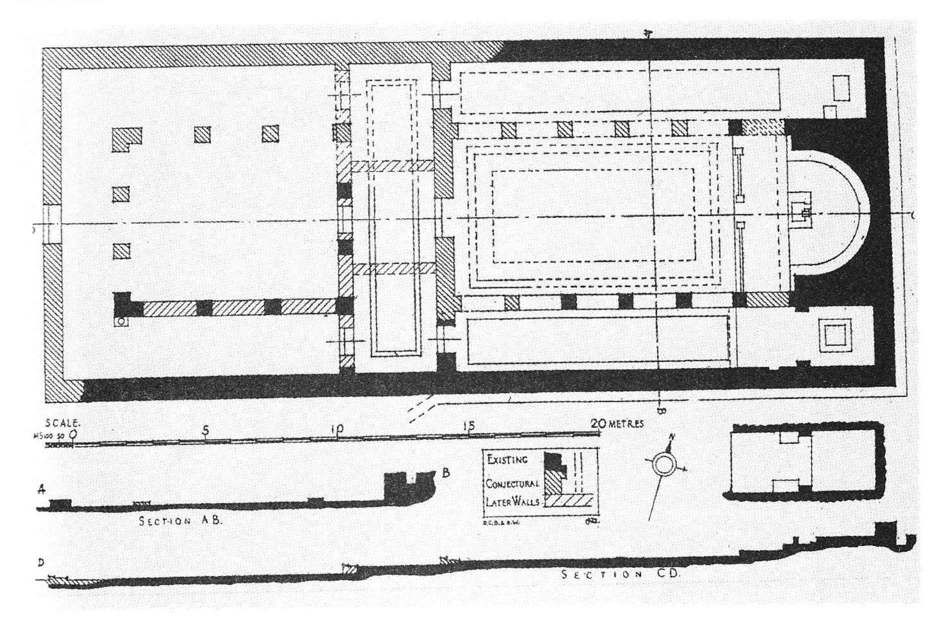
9. The octagonal church of Cathisma



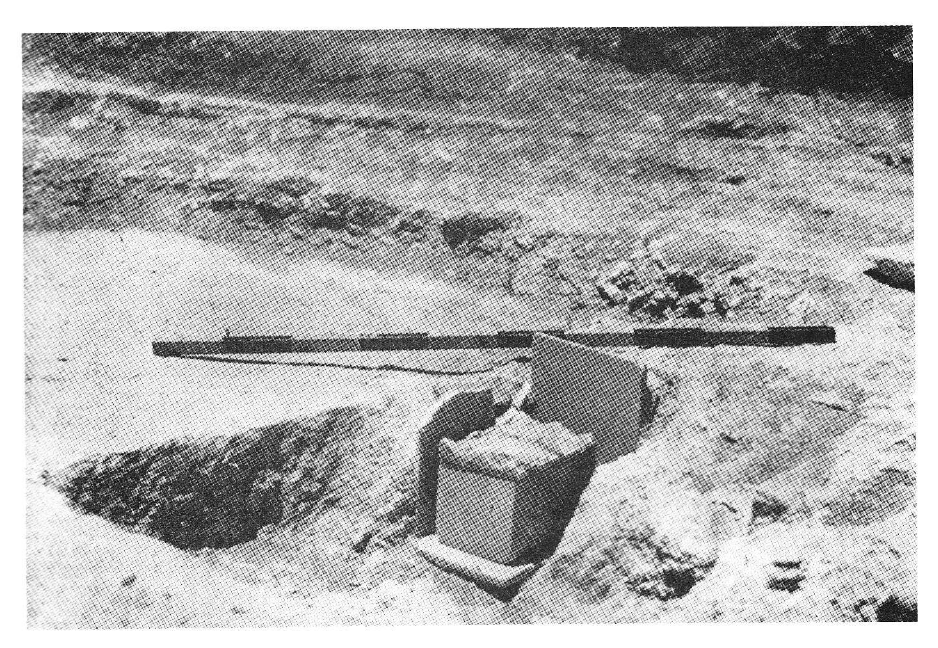
10.Jacob's well in Nablus, drawing by Arculf



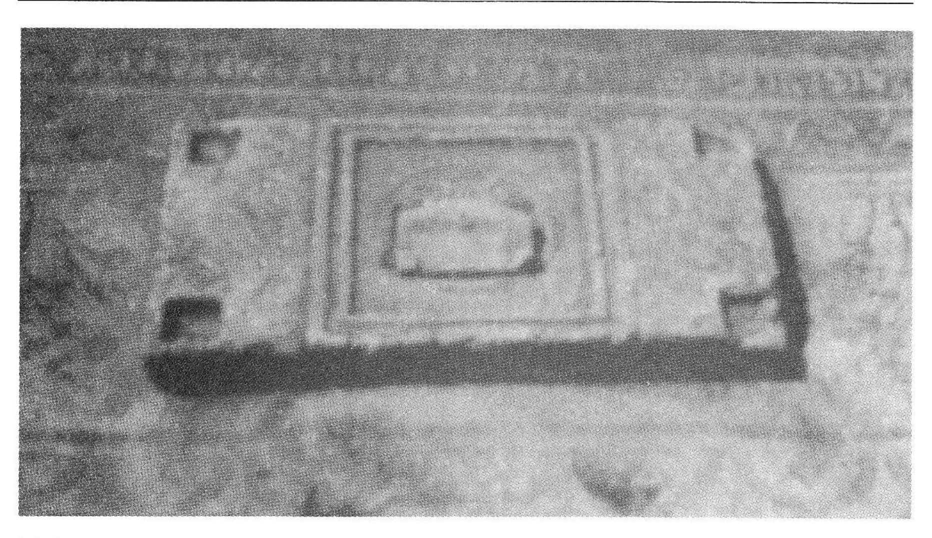
11.The theater-shaped monument near Zachariah's tomb on the Madaba mosaic map



12. The church at El Hannia, near Jerusalem, with a reliquary box underneath the altar

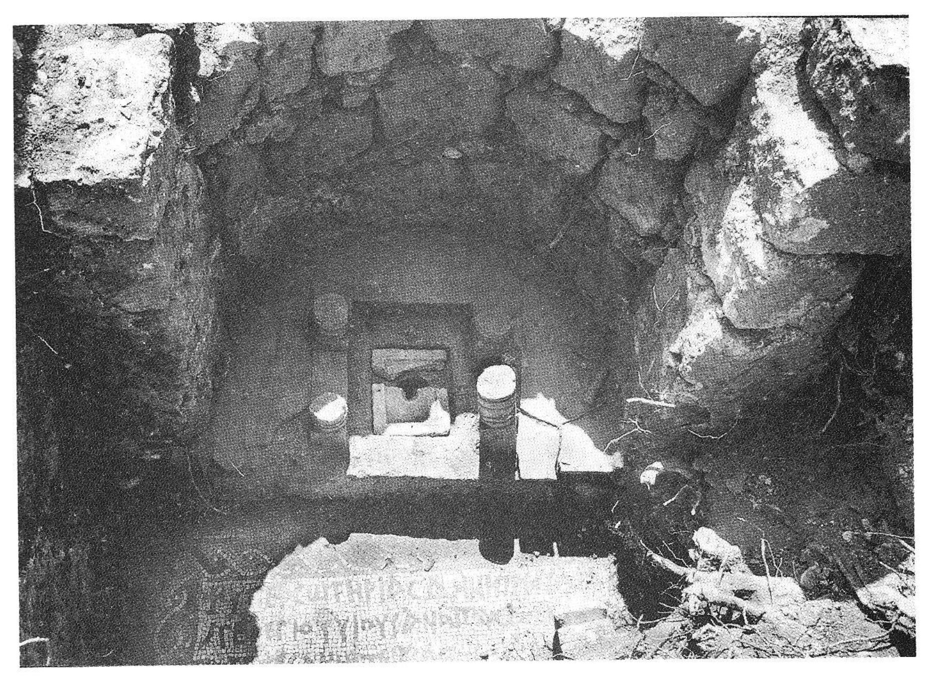


13. The reliquary box at El Hannia

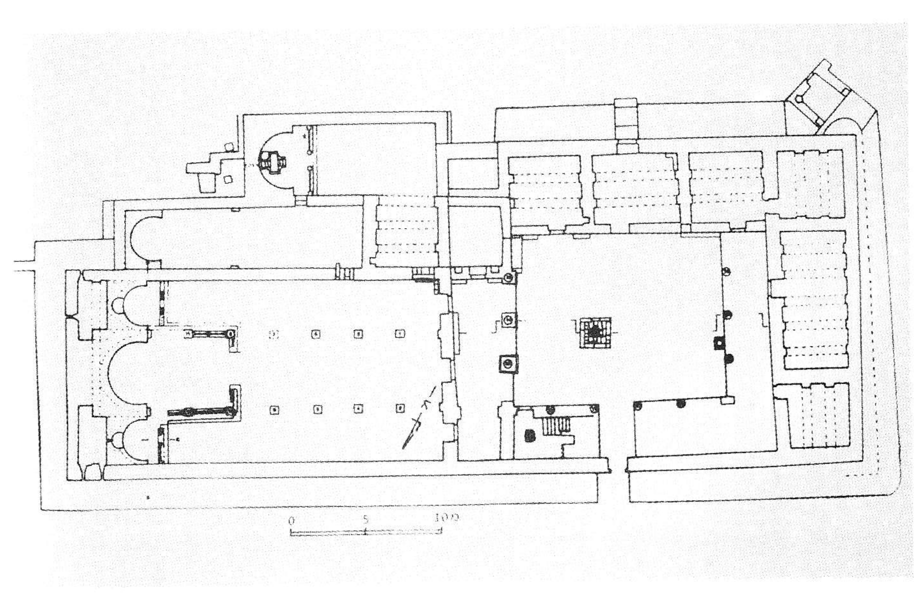


14.A reliquary box underneath the altar at Rihab, Jordan

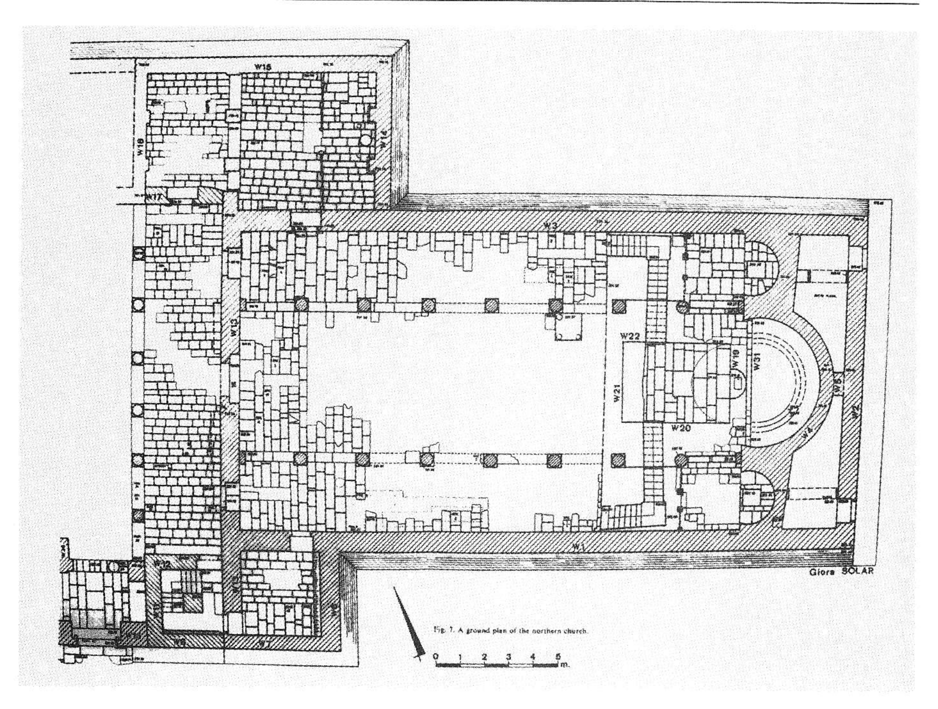
15.Reconstruction (drawing by Elizabeth Crowfoot) of the church of SS. Peter and Paul at Jerash



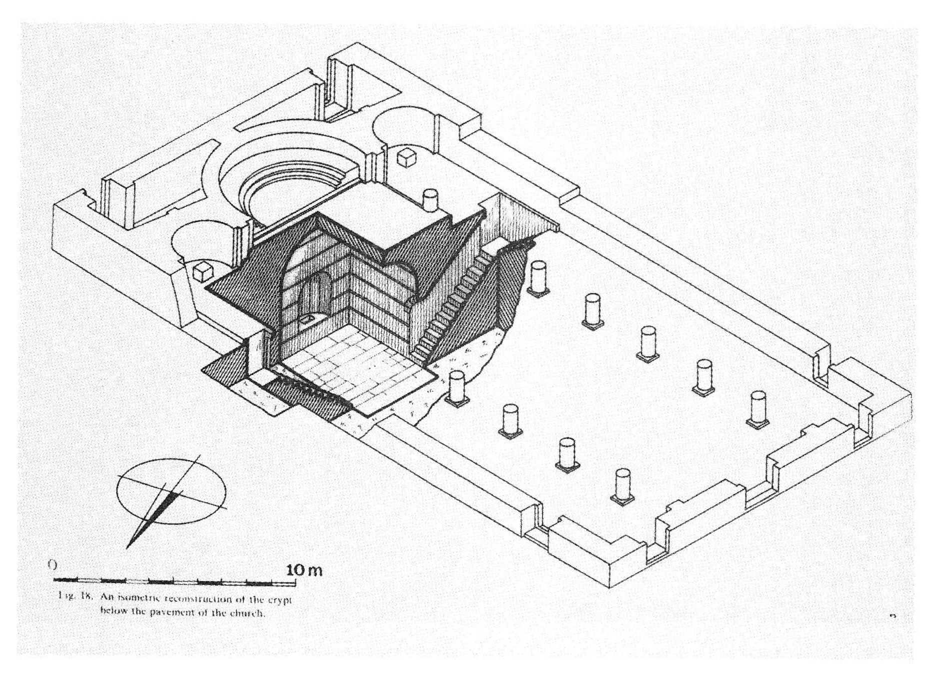
16. Relics deposit in the southern apse at Horvat Hesheq, Israel. Courtesy M. Aviam



17. The northern church at Shivta, Israel. Note the small apsidules in the side apses



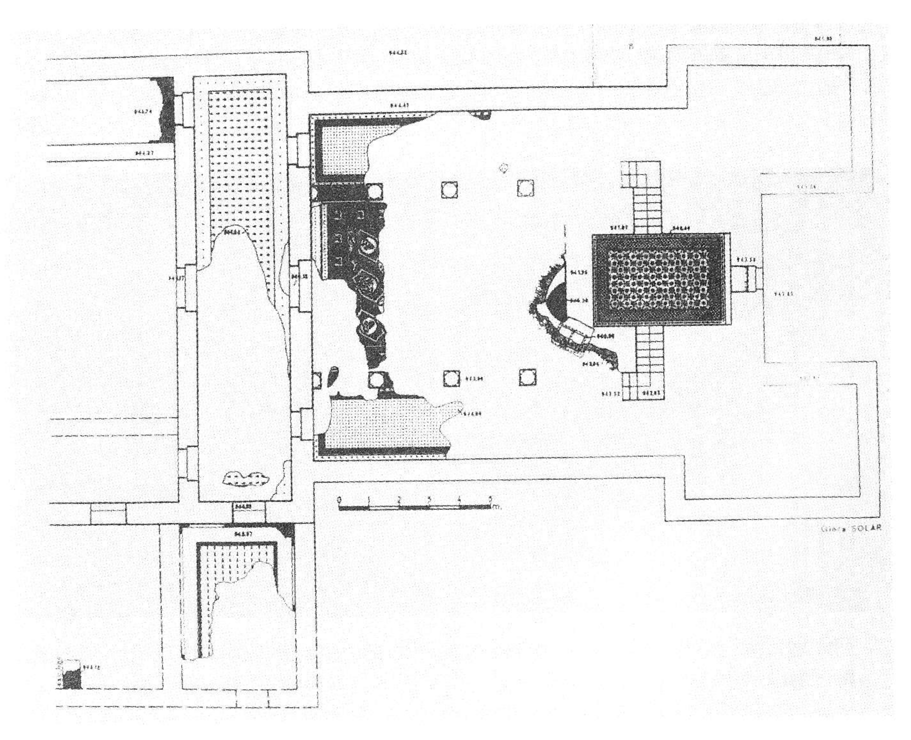
18. The church at Rehovot-in-the-Negev, Israel. Note the crypt and the stairways going to it



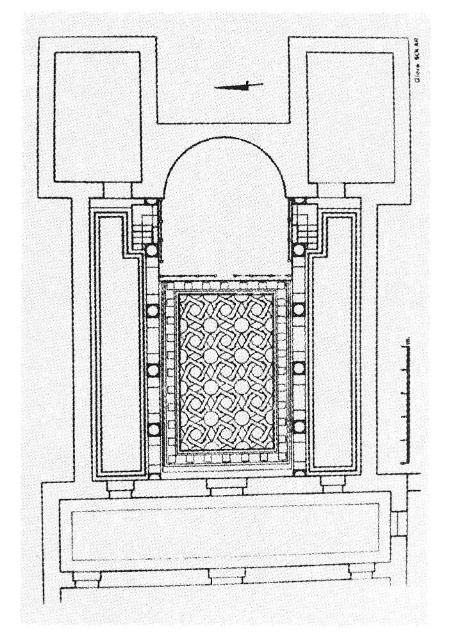
19. The crypt at Rehovot-in-the-Negev



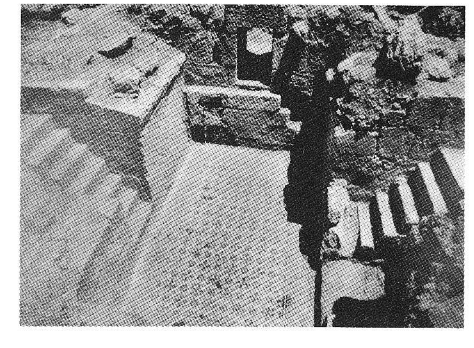
20.The Apse and cavity for the reliquary box at Rehovot-in-the-Negev



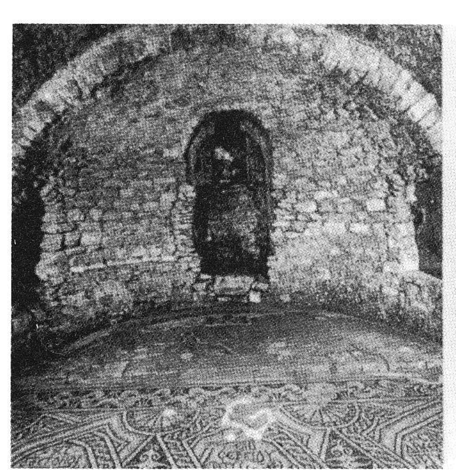
21.General plan of the existing remains of the church at Horvat Berachot, showing the crypt and stairways

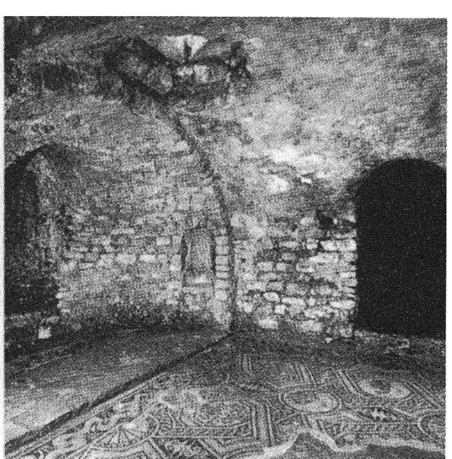


22. Reconstruction of the church at Horvat Berachot. Note the stairways going down to the crypt



23. The crypt at Horvat Berachot





24. The chapel of St. Elianos underneath the church of Prophet Elijah, Madaba Jordan

Natalia B. Teteriatnikova

RELICS IN THE WALLS, PILLARS, AND COLUMNS OF BYZANTINE CHURCHES

Because relics were an object of intense devotion — a source of awe to the pilgrim and help to the infirm — they had an important place in Byzantine churches. Their role and function was emphasized through the way they were presented to the public. In some cases, relics were stored in containers (reliquaries) and displayed openly in the church's interior for daily veneration by the general public, including, pilgrims. In other instance, relics were shown to the public only during saints or feasts days. In addition, literary sources and archaeological data provide information on the location of relics within the fabric of church walls. This tradition is less known and needs to be further examined. The purpose of this paper therefore is to examine and identify the location of relics and their containers within the fabric of church buildings. It will examine the origin of this phenomenon in Byzantium, the Balkans, Russia, and the Christian East.

Archaeological data stems from the early Byzantine and Middle Byzantine periods.

Cross-shape cavities in the church walls

The largest concentration of data shows the presence of cross-shaped cavities in the fabric of the wall in different locations in church buildings. The apse wall is one of the important areas where such cavities are found. The north church of the monastery of Constantine Lips (ca. 907) in Constantinople presents an interesting example[1]. This church has four sanctuaries on the ground level: the central sanctuary, prothesis, diakonikon, and south lateral chapel. The north chapel is completely destroyed. In addition, there are four roof chapels, two above the prothesis and diakonikon on the east and two above the northwest and southwest corners of the narthex. Originally, these chapels were accessible by some sort of a staircase, but now they can be reached only by the way of the staircase in the minaret. Traces of the remains of an altar in these chapels point to the conclusion that these chapels were used for liturgical services and private devotions[2]. Examination of all sanctu-

1 *Macridy T. et al.* The Monastery of Lips (Fenary Isa Camii) at Istanbul // DOP 18 (1964), p. 253–277, esp. 258–260 and figs. 5, 6, 8, 9, 25–26 (hereafter, *Macridy et al.* The Monastery of Lips).

2 *Teteriatnikov N.* Upper-Story Chapels near the Sanctuary in Churches of the Christian East // DOP 42 (1988), 42, p. 65, figs. 1–3.

aries on the ground and roof level shows that they have cross-shape cavities in the apse walls, which were made of brick masonry for the sinking of the cross (figs. 1, 2). These cross-shape cavities are poorly visible now. Theodore Macridy's reconstruction however, shows the location of sinking crosses in masonry of all apses on the ground level[3]. They were placed slightly higher than the floor level and at the center of each apse. Originally, they appeared behind altars, which stood at the center of each apse, and for that reason they were not visible for the viewers. Roof chapels show similar evidence of sinking crosses. The ones in the apses of the northwest and southwest chapels are better preserved (fig. 2). These cross-shape cavities are placed at the center of each apse, about 25–30 cm. above the floor level. Macridy suggested that these cross-shape cavities were made for the inclusion of metal or stone cross decoration[4]. However, the pavement below includes a square marble base for an altar (no longer extant). Since the cross-cavities are located in the section of the wall, which originally was blocked by the altar, the cross-cavities were not visible to the viewer. It is more likely, that these cross-shape cavities in four roof chapels and the ground level sanctuaries were used for the relics of the cross rather than for a decorative purpose. Since a wooden cross was placed in the church foundations, it seems that cross-shape cavities in the apse walls of Lips sanctuaries probably served a similar function and were used for an installation of relics during the ritual of the dedication of altars in these chapels[5].

An example from the thirteenth-century church at Sopočani in Yugoslavia further supports this hypothesis[6]. The excavations near the exterior apse wall of this church revealed a cross-shaped cavity made in masonry (fig. 3). It is situated at the center of the apse wall and below the ground level. The size and shape of the cavity as well as technique of execution is similar to the ones in the apse walls of the Lips church. However, the cavity in the case of Sopočani church is located in the section of the apse wall, which is below the ground level. This part of the apse wall was hidden under the ground and thus it was not intended to be visible from the exterior. This further suggests that the cross-shape cavities in the north church of Constantine Lips monastery may have been intended to include relics of the wooden cross, which were probably used for the ritual of the dedication of altar in each sanctuary[7].

Another cruciform cavity is found in the south wall of the naos in the Hermitage of St. Neophytos, near Paphos, in Cyprus (fig. 4)[8]. In this case the relic of the cross is still *in situ*. It is located, however, not in the apse but in a special recess, called Recess of the Holy Cross. Its location is unusual. The main sanctuary of this church is oriented toward the north. The Recess of the Holy Cross, however, is situated in the wall, to the right of the templon screen, facing east. It is noteworthy,

---

3 *Macridy et al.* The Monastery of Lips, fig. 6.

4 Ibid., 258, 260.

5 *Teteriatnikov N.* Devotional Crosses in the Columns and Walls of Hagia Sophia // Byzantion, 68 (1998), p. 419–433, figs. 1–14 (hereafter, *Teteriatnikov.* Devotional Crosses).

6 *Kandić O.* Utemeljenje crkava u Srednjem veku // Zograf, 1978, 9, p. 12–14, figs. 1–3.

7 *Teteriatnikov.* Devotional Crosses... p. 419–433, figs. 1–14.

8 *Mango C., Hawkins E. J. W.* The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings // DOP 20 (1966), p. 119–206, esp. 158, 200–201, 204, note 126, and figs. 34, 45–46.

that it is not the main sanctuary, but the Recess of the Holy Cross has the correct orientation. The relic of the Holy Cross is located 0.46 m above the floor level and above the rock-cut altar. The presence of the altar suggests that this recess may have functioned as some sort of added sanctuary for veneration of a relic of the Holy Cross. So its location is somewhat similar to sinking crosses in the apse wall of the above-mentioned churches at the monastery of Constantine Lips and at Sopoani. Fortunately, in the St. Neophytos church the relic is preserved with some alterations. Originally, the opening was 1.52 m. high with the cross piece 0.86 m. long. This reliquary has been published after the restoration of the church. The latter recorded interesting details about the cruciform sinkage. Thus, its borders are painted in red, indicating that originally it was made to include the wooden cross. An old wooden cross is still preserved there. It is 1.63 high, and 0.82 wide across the arms. At its center there is a cruciform cavity for the inclusion of relics (1.2 cm. deep). The wooden cross still preserves its original gesso and gold on all surfaces. The decorative program of the east wall enclosing the Recess of the Holy Cross adds further importance to the relic of the Holy Cross. The cross is situated at the center of the lower zone of the wall. Its upper arm is flanked by two images of angels. Above the relic of the Holy Cross, there are two scenes: the Road to Calvary and the Crucifixion. The scene of the Crucifixion is lined up just above the relic of the Holy Cross. The next wall, which is adjacent to the right side of the recess of the Holy Cross, also has iconographic program related to the content of the Holy Cross. The first image at the end of this wall, and closest to the relic, is Constantine and Helena holding a cross. So, it is apparent to the viewer, that the founder of this monastery church, St. Neophytos, carefully planned the location of the relics of the Holy Cross on the east wall in connection with the decoration of the nearest walls. He vividly advertised the importance of this relic and its location in the church naos.

Felix Farber, a fifteenth-century Dominican monk of Ulm, together with other pilgrims, visited the monastery where they venerated the relics of the Cross. He described the legend, according to which this cross was a local treasure. It came from the church, which was built on the site of a temple of Venus[9]. According to local beliefs, it was a cross of the Good Thief, which was brought by St. Helena to Cyprus. The veneration of relics continued in the monastery from the time of St. Neophytos, including Latin and Turkish occupation of Cyprus. St. Neophytos was certainly aware of the installation of relics in the walls of Byzantine churches. In his church, he made an attempt to make the relic visible and accessible for public veneration.

There is another later example in Cyprus, which testifies to a similar local tradition of having the relic of the cross on the right side of the sanctuary screen. The church of the monastery Stavrovouni (the mountain of the Cross) has a wooden relic of the cross in its interior[10]. The cross dates ca. 1476. It stands to the right side of the iconostases.

---

[9] Excerpta Cypria: Materials for a History of Cyprus / Tr. C. D. Cobham. Cambridge, 1908, p. 38–40.

[10] *Parthog G.* Byzantine and Medieval Cyprus: A Guide to the Monuments. New Barnet, 1994, p. 226–228.

Other examples show the presence of such cross-shape cavities in other parts of the church walls. In Hagia Sophia (Istanbul) can be seen the location of such cavities: they were originally inserted in the walls of the narthex and the west gallery (figs. 5, 6)[11]. In the narthex, there is one large metal cross still *in situ* (fig. 7)[12]. We do not know whether relics were encased in the metal crosses. Their careful placement in the church suggests that they were installed there for public devotion and veneration.

Although the archaeological data is limited, the presence of cross-shape cavities in the church walls suggests that there had long been a practice of putting relics within the sanctuary, naos, or narthex walls. This tradition is conformed by the Russian Archbishop, Anthony of Novgorod, who visited Hagia Sophia in Constantinople in the year ca. 1200: "When St. Sophia was built, they put relics of saints in the sanctuary walls" (A egda delasha sviatuu Sofiu, v oltarnye steny klali moschi sviatykh). The eleventh-century Paterik of the Kievan Caves Monastery included information about the presence of relics of saints in the walls of the monastery church: "So also from the Greeks came the icon with the craftsmen, and relics of holy martyrs were placed under all the walls, where they themselves are depicted on the walls above the relics"[13].

The presence of the relics of the cross or saints in the apse walls or other walls is often reflected in their decoration. For example, crosses or an image of a saint often painted in the niches in the apse wall and above the altar. St. Eustace is depicted in the niche above the altar in the tenth-century church of St. Eustace, Cappadocia[14]. A cross is found in the niche above the altar in the eighth or ninth-century church of St. Niketas or the early tenth-century church of Haçli Kilise (both in Kizil Çukur, Cappadocia) and the ninth or early tenth-century church of Ilanl kilise in Peristrema valley, Cappadocia[15]. Crosses made in brick are found in the exterior of the apse of early and Middle and Late Byzantine churches as for instance in the church of Hagia Sophia in Constantinople (ca. 537)[16], the thirteen-century church at Pili in Greece[17], and others. The depiction of saints figures on the lower zone of church decorative programs in the churches of Byzantium, Russia, the Balkans, and the Christian East may also attest to the presence of relics in the church walls as the above mention Kievan Paterik indicates.

---

11 *Teteriatnikov.* Devotional Crosses... p. 419–433, figs. 1–14.

12 Ibid., p. 432, figs. 1, 7, 8.

13 The *Paterik* of the Kievan Caves Monastery / Tr. M. Heppell. Cambridge, Mass., 1989, p. 9.

14 *Jolivet-Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'apside et de ses abords. Paris 1991, p. 112–116, and pl. 71.

15 For St. Niketas, see ibid., p. 53–56, pl. 4, 42, 43 and fig.1; for Haçli kilise, see ibid., p. 50–53, pls. 39 and fig. 1, pl. 41, fig. 1; for Ilanli kilise, see ibid., p. 307– 310, pl. 169.

16 *Teteriatnikov N.* The Hidden Cross-and-Tree Program in the Brickwork of Hagia Sophia // Stephanos, studia byzantina ac slavica Vladimiro Vavřínek ad annum sexagesimum quintum dedicata, Byzantinoslavica. LVI/3 (1955), p. 689–699, figs. 1–4 (hereafter, The Hidden Cross- and-Tree Program).

17 *Teteriatnikov*, ibid., p. 421–422.

Relics in the church columns and pillars

Examining church columns and pillars, we find cross-shape cavities carved in marble or stone. In some instances metal crosses still preserved in such cavities.

One of the earliest examples of cross-shape cavities are preserved in the columns of St. John at Ephesus in Asia Minor (fig. 8). One column has a engraved Latin cross with a devotional inscription. At the center of this cross there is a deep cavity, probably for insertion of relics[18].

Another example comes from the early tenth-century Round Church at Pliska, in Bulgaria[19]. This church has a round shape with columns placed closer to the walls. One of the columns, which is situated on the north side of the naos and close to the west entrance, has two cross-shape cavities. The column faces the center of the naos in such a way that both crosses are visible for the viewer. The one above is a larger Latin cross with a deep cavity for the insertion of relics at the center. It is very similar to the one in the basilica of St. John at Ephesus discussed above. Below this cross, there is a smaller cross-shape cavity. The designs of these two cross-shape cavities are similar to some examples found in the church of Hagia Sophia in Constantinople[20].

In Hagia Sophia in Constantinople we find the most unique situation of cross-shape cavities placed in the top corners of the bases of porphyry columns (figs. 5, 9). These columns support the northeast, southeast, northwest, and southwest exedras of the naos[21]. The cavities are in the form of the cross and they are placed in the top corners of the porphyry columns bases facing the nave. Four metal crosses contained within the cross-shape cavities are still in situ (fig. 9). The interior depth of cross-shape cavities is 1.5–2.5 cm. And it is similar to the size of the metal crosses encolpions. The shape of these crosses suggest that they can be dated generally from the ninth to the year 1204 before the conquest of Constantinople by the Crusaders[22].

Pilgrims accounts record information about relics placed under the church columns and capitals. The twelfth century English traveller to Constantinople mentions that relics were placed in all major columns in Hagia Sophia and high above in the capitals of the columns[23]. The *Patria* dated to about eleventh century mentions that relics in Hagia Sophia were placed in columns in the lower and upper levels[24]. Pilgrims did not specify the names of saints in these columns. The

[18] Forschungen in Ephesos. Die Johanneskirche. Vienna, 1951, vol. IV/3, p. 278–279 and pl. LXIV (10a–15a).

[19] Photographs of this column are in the Byzantine Photograph and Fieldwork Archives at Dumbarton Oaks, Washington D.C.

[20] *Teteriatnikov.* Devotional Crosses... p. 421–422, figs. 9 (2 and 3).

[21] *Teteriatnikov,* ibid., fig. 1.

[22] Ibid.

[23] *Ciggar K. N.* Une description de Constantinople traduite par un pélerin anglais // REB 34 (1976), p.269 (106–111).

[24] *Dagron G.* Constantinople imaginaire: études sur le recueil des Patria. Paris, 1984, 197 (2), 203 (14), 238, note 117. See also, *Archimandrid Leonid (Kavelin).* Skazanie o Sv. Sofii Tsaregradskoi // Pamiatniki drevnei pis'mennosti i iskusstva. T. LXXVIII. St. Petersburg, 1889, p. 22.

Russian traveler, Stephen of Novgorod, who visited Constantinople in the years 1348 or 1349, discusses the porphyry columns in the area of the northwest bay venerated by pilgrims who obtained cures from them: "Wonderfully decorated stone columns of beautiful marble stand there with relics of the saints reposing within them. People who are suffering some malady touch what ails them [to these columns] and received healing"[25].

Another evidence comes from the monastery of St. Lazarus, which was located near the monastery of the Virgin Hodegetria in Constantinople[26]. The Russian pilgrim Zosima the Deacon traveled to Constantinople three times in 1419–1420, 1422, and 1423. He mentions the monastery of St. Lazarus, where his relics were sealed in a column.

Similarly, we find cross-shape cavities in pillars and some of the columns in the basilica in Bethlehem (fig. 10). Here the crosses are included in the rectangular piers on the both side of the sanctuary. They are also found in some of the columns of the central colonnade (fig. 11). Unfortunately, no records are found whether relics were in the columns of this basilica. The type of the cross in these cavities suggests, that they can be generally dated to the Middle Byzantine period.

The basilica of the monastery of St. Catherine in Mount Sinai provides further clues to the location of relics in the columns (fig. 12). This is a three-aisle basilica built during the time of the emperor Justinian. All twelve columns of the central colonnade have metal crosses inserted in the shafts of each twelve columns. These crosses are of a later date and probably replaced the earlier ones. They are located on the height that can be reached by the faithful and pilgrims for kissing and veneration. The above-mentioned fifteenth century western traveler Felix Faber, described his visit to the Monastery of Mount Sinai, mentioned the relics in the columns of the basilica:

"This church has twelve columns, upon which the entire structure rests, having six on one side and six on the other, and in length is built after the fashion of our own churches. Within these columns many important relics are enclosed, and upon each column hangs a picture on which is painted the saint whose relics are contained by the column. The feast days of these saints are celebrated in their seasons; for the Greeks have an arrangement of the calendar whereby in every month of every year there is one day on which they keep the feast of all saints whose relics are in the columns at the same time"[27].

In addition, above the crosses, there are menologia icons hanging on each of these columns, including saints feast for each month. These icons probably date to the twelfth or thirteenth century. Thus, icons and crosses on the columns of the naos of this basilica serve a practical purpose of allowing for the veneration of the saints whose relics were presumably stored under the columns. But this is difficult to know.

---

[25] *Majeska G. P.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984, p. 30–31.

[26] Ibid., p. 182–183.

[27] The Book of the Wonderings of Brother Felix Fabri // Palestine Pilgrims Text Society / Tr. A. Stewart. Vol. X, part II, London, 1897, p. 608–610. For the illustration of these crosses, see *Forsyth G. H., Weitzmann K.* The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the Church and Fortress of Justinian. Ann Arbor, Mich., 1973. Plates, pls. LVIII, LIX.

The presence of cross-shape cavities in the columns of St. John at Ephesus, the Round Church at Pliska, Hagia Sophia, in Constantinople, or the basilica of the Nativity at Bethlehem and the Basilica at St. Catherine monastery at Mt. Sinai further indicate that this tradition was, especially observed in pilgrim's churches.

Elizabeth Declerque reports the custom of placing relics in the medieval church in the West. She mentioned the eight century text of Gesta Corolini Magni, which describes the location of relics in the basilica of the abbey at Lagrass, and especially, in the apses, walls, and columns, and capitals. This custom is illustrated in the mosaics in the basilica in San Marco in Venice[28]. According to the legend of the Apparatio Sancti Marci, the relics of the saint were miraculously discovered in the pillar or column of San Marco ca. 1094. A mosaic panel in the south arm of this cathedral depicts the discovery of St. Mark s relics. According to the legend, the relics were hidden during the building of the church ca. 1094. They reappeared to the community of Venice after three days of fasting and prayer. This story implies that the column considered to be a sacred place associated with the relics.

Although our data is limited, it allows us to make several conclusions. It is difficult to know the exact place of relics in Byzantine churches due to the luck of evidence. The relics were placed in the foundations of apses and other walls of the church buildings. As for the columns, we find evidence mostly from the important pilgrimage centers like Hagia Sophia, Constantinople, the basilica of the Nativity at Bethlehem, Mount Sinai, and some others.

Although it is difficult for us to know exactly, the presence of metal crosses, which were inserted in the column bases and piers of the above mentioned churches, point to the conclusion that they were made for the pilgrims as a reminder of the presence of relics in the columns. These were most likely devotional crosses, some of which may contain eulogia, (a blessing)[29]. The presence of metal crosses in the columns of these churches also suggests that there existed the devotional practice of venerating relics in the columns and walls. It is possible that such practice was associated with the most famous centers in order to promote pilgrimage. It may also have been imitated in some other churches as well.

The custom of placing relics in the church foundation comes from the church ritual, which was performed during the founding of the church and church altars[30]. The tradition goes back to the time of the emperor Constantine whose porphyry column, erected on the forum of Constantine in Constantinople, was probably

---

[28] *Demus O.* The Mosaics of San Marco in Venice: The Thirteenth Century. Washington, 1984, vol. 2, p. 27–32; Plates II, pl. 8.

[29] On eulogia see, *Kartsonis A.* Protection against all Evil: Function, Use, and Operation of Byzantine Historiated Phylacteries // Presence of Byzantium: Studies Presented to Milton V. Anastos in Honor of His Eighty-Fifth Burthday, Byzantischen Forschungen 20 (1994), p. 73–102.

[30] For the liturgical ceremonies for the foundation and consecration of a church see: theologian Sophronius: PG 98, col. 396; for Symeon of Thessalonika: PG 155, col. 348.

one of the earliest examples of the placement of relics in a foundation[31]. This may suggest that the tradition could have been established during the time of Constantine and continued during the middle Byzantine periods. The presence of cross-shape cavities in the wall masonry of churches, as well as cross-shape cavities in columns and pillars, probably derived from a tradition of putting relics in the foundations of the church walls and columns, as pilgrim accounts suggest. Since none of these relics were actually found *in situ* and most of the information comes from pilgrimage churches, it seems that this tradition was especially developed in pilgrimage centers, such as Bethlehem, Mt. Sinai, and Constantinople, etc. It is also interesting that we learn about relics in the walls and columns from pilgrim's accounts, which date to the Middle and late Byzantine periods. We may never know whether relics were placed under the walls, pillars and columns in the above-discussed churches, but what is important that clergy, who supervised the instillation of such crosses in the walls, pillars, and columns, wanted the public to believe that they were there.

Наталья Тетерятникова
Dumbarton Oaks Center, Washington

РЕЛИКВИИ В СТЕНАХ, СТОЛПАХ И КОЛОННАХ ВИЗАНТИЙСКИХ ЦЕРКВЕЙ

Письменные источники и данные археологии свидетельствуют о наличии частиц мощей святых в различных частях церковных зданий, включая фундаменты, апсиды, стены, престолы и колонны. Наличие реликвий в основаниях византийских храмов упоминается в ряде публикаций, однако систематическое исследование вопроса предпринимается впервые.

Работа посвящена реликвиям, положенным в основания стен, колонн и алтарей церковных зданий византийского мира. Особое внимание докладчик уделяет письменным источникам, в первую очередь записям паломников, свидетельствующим о наличии реликвий в стенах и колоннах храмов.

О возможном наличии реликвий непосредственно в стенах храмов свидетельствуют результаты археологических исследований. Крестообразные ниши обнаружены, в частности, на внутренней стене апсиды верхней церкви храма Константина Липса (907 г.) и на внешней стороне фундамента апсиды в храме тринадцатого века в Сопочанах, Сербия. Известно, что в некоторых храмах реликвии вкладывались в кладку стен или в облицовку, как было сделано в соборе Святой Софии в Константинополе и в базилике Рождества Христова в Вифлееме.

Имеются письменные свидетельства о традиции помещать частицы мощей в колонны храмов. Существование такой традиции подтверждается углублениями в форме креста в колоннах храма Святой Софии в Константи-

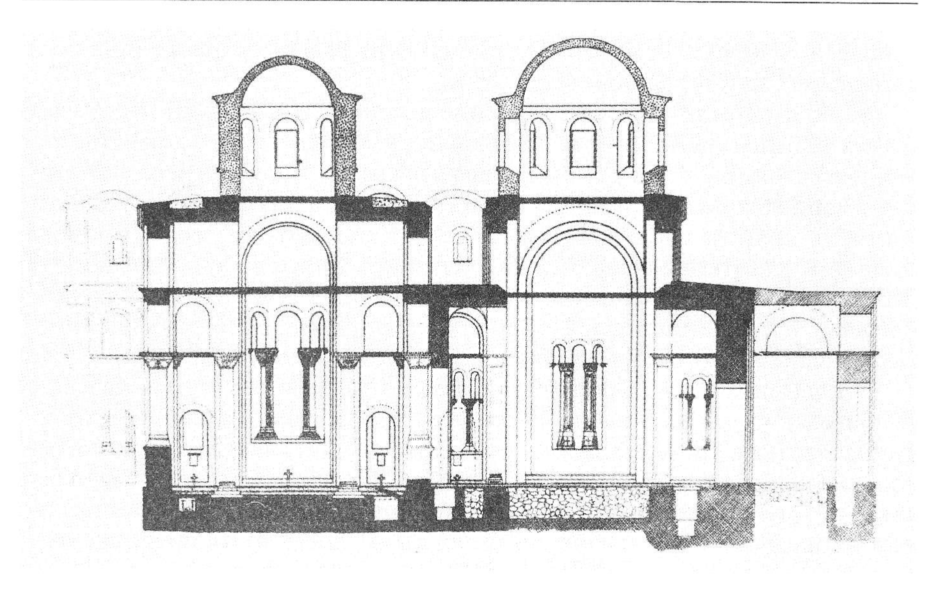
[31] *Müller-Wiener W.* Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion-Konstantinupolis-Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Tübingen, 1977, p. 52–55; *Janin R.* Constantinople byzantine: dévelopment urbain et répertoire topographique. Paris, 1964, p. 73–86, 105.

нополе и базилики Рождества Христова в Вифлееме, а также базилики монастыря Святой Екатерины на Синае.

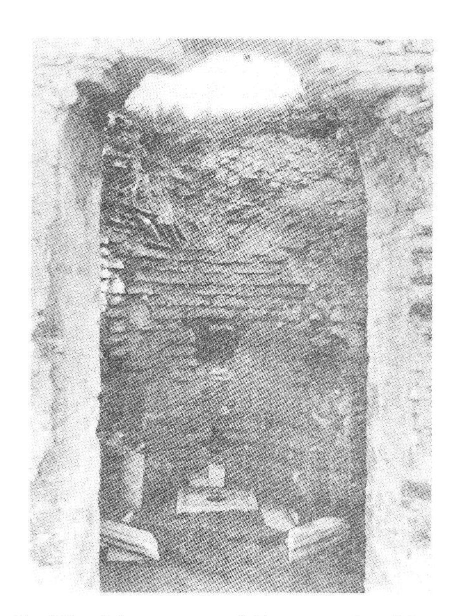
Особо следует отметить размещение реликвий в алтарях. В некоторых храмах частицы святых мощей помещались в сакральном пространстве перед престолом. Большой реликварий в виде креста находится перед престолом в каппадокийской базилике Святого Иоанна в Чавушине (VI век), реликварий прямоугольной формы обнаружен под алтарем церкви Святого Иоанна Крестителя в монастыре Константина Липса в Константинополе (XIII век). Нередко частицы святых мощей полагались в небольших прямоугольных углублениях под престолом, как, например, в северо-западном и юго-западном верхних храмах вышеупомянутого монастыря.

Обычай помещать реликвии в основание церковного здания связан с чинопоследованиями освящения храма. Правила Святых Апостолов, датируемые третьим веком, содержат требование полагать частицы мощей в основания и под престолы церквей. Поскольку большая часть сведений о реликвиях в стенах и колоннах связана с храмами — объектами паломничества, можно предположить, что эта традиция была особенно распространена в крупных паломнических центрах (в Вифлееме, на Синае, в Константинополе).

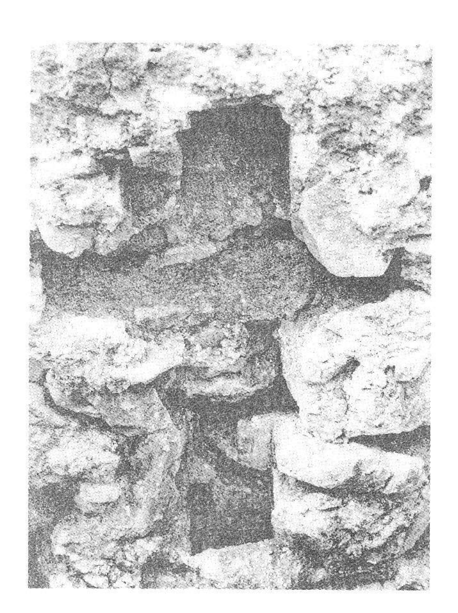
Наиболее ранним из известных христианских сооружений, в основания которых были положены реликвии, является, согласно дошедшим до нас сведениям, колонна Константина Великого. Возможно, что формирование традиции датируется временем правления Константина Великого (306–337 годы).



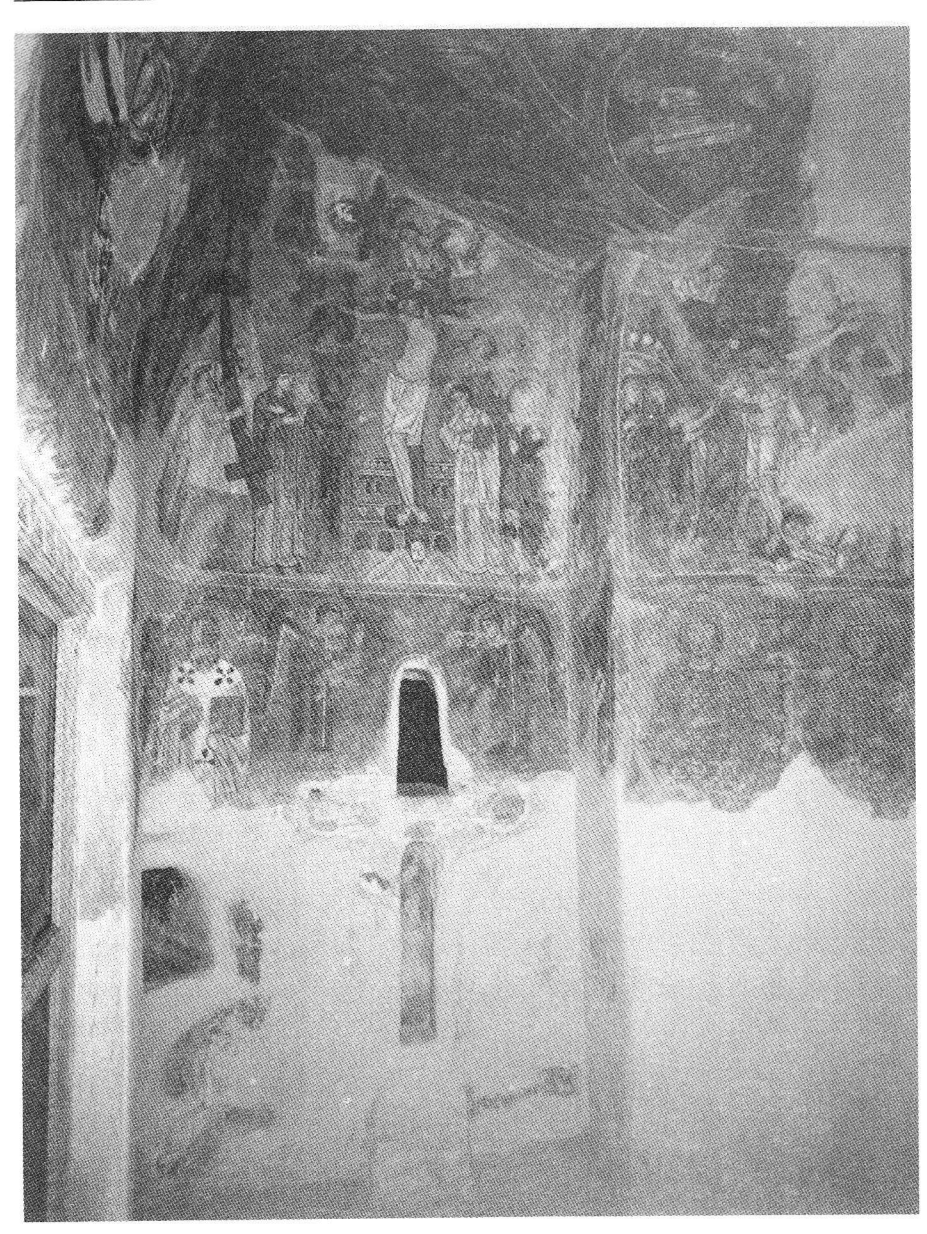
1. The Monastery of Constantine Lips. Transverse section through north and south churches (photo: after E. Mamboury)



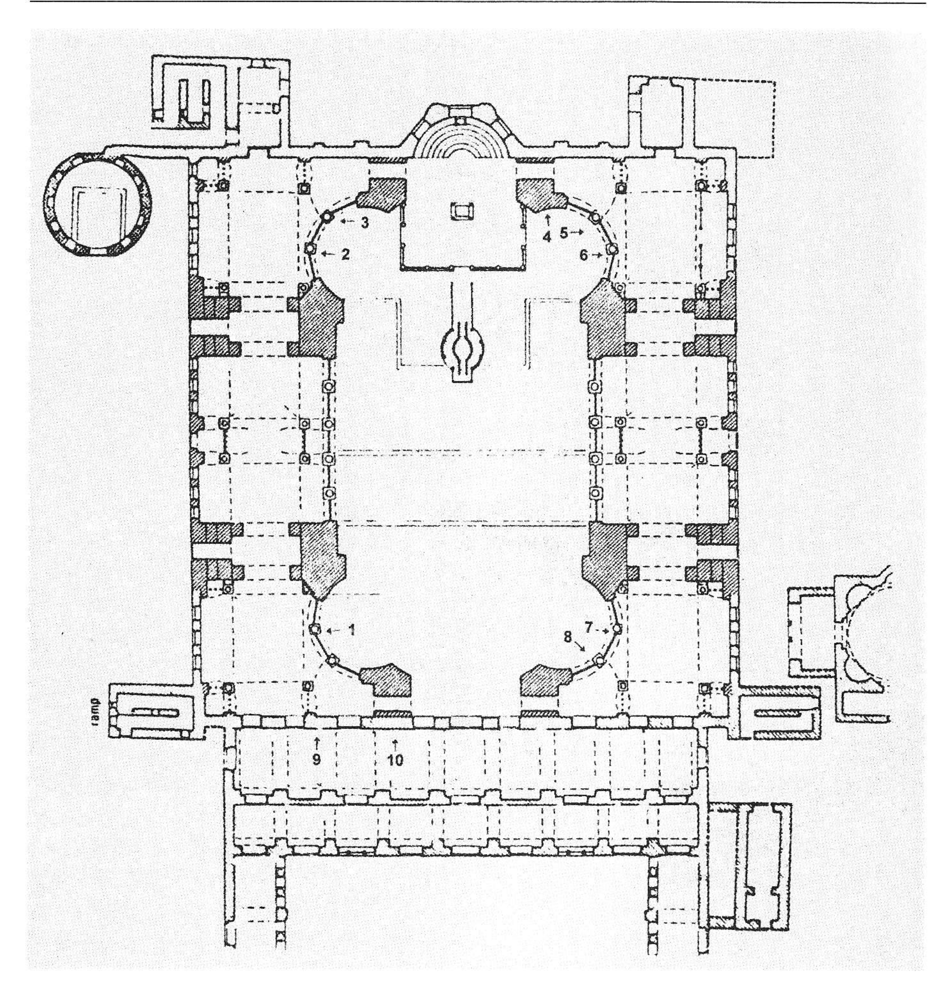
2. The Monastery of Constantine Lips. Apse of northwest roof chapel



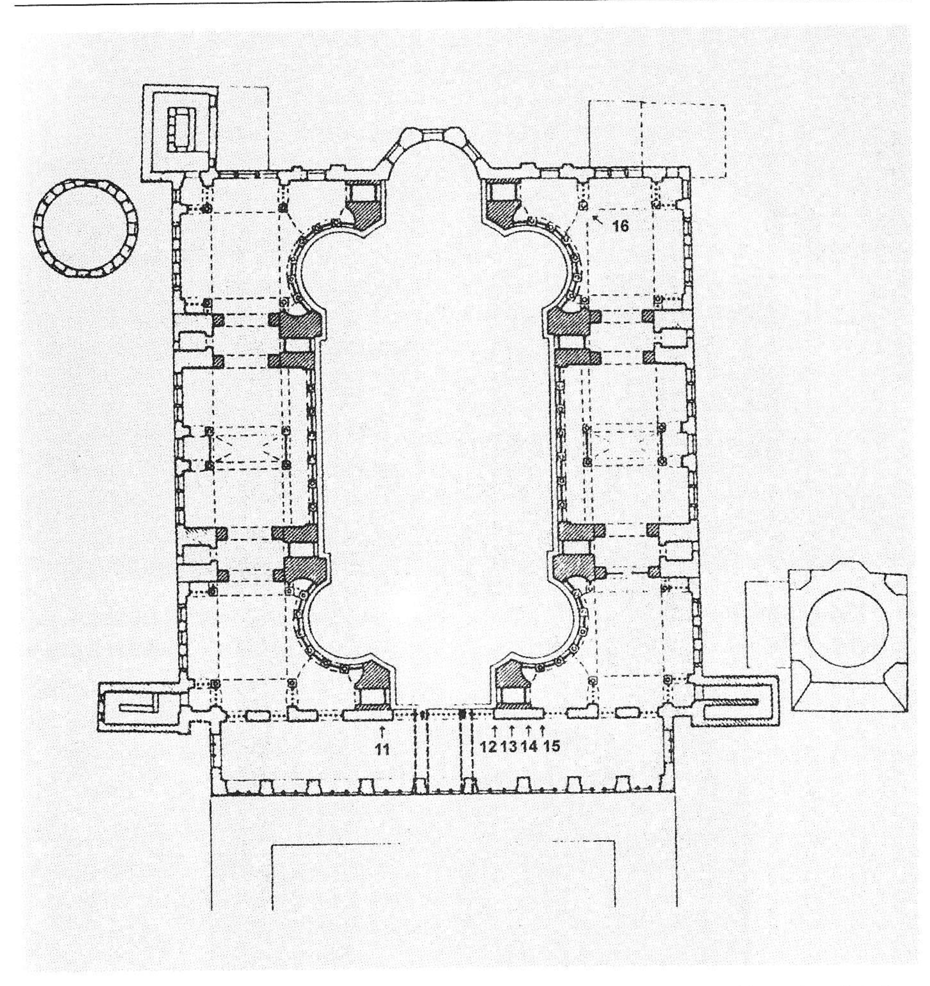
3. Church of Sopočani. Apse exterior (photo: O. Kandić)



4. The Hermitage of St. Neophytos. Paphos, Cyprus. Recess of the Holy Cross (photo: Dumbarton Oaks)



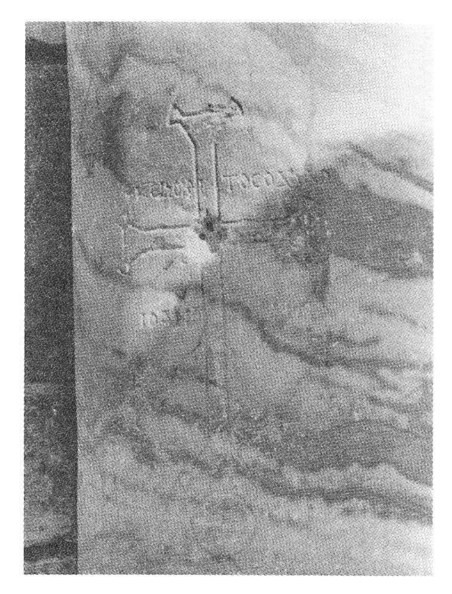
5. The location of cavities for relics. Hagia Sophia. Plan at ground level (after R. J. Mainstone)



6. The location of cavities for relics. Hagia Sophia. Plan at gallery level (after R. J. Mainstone)



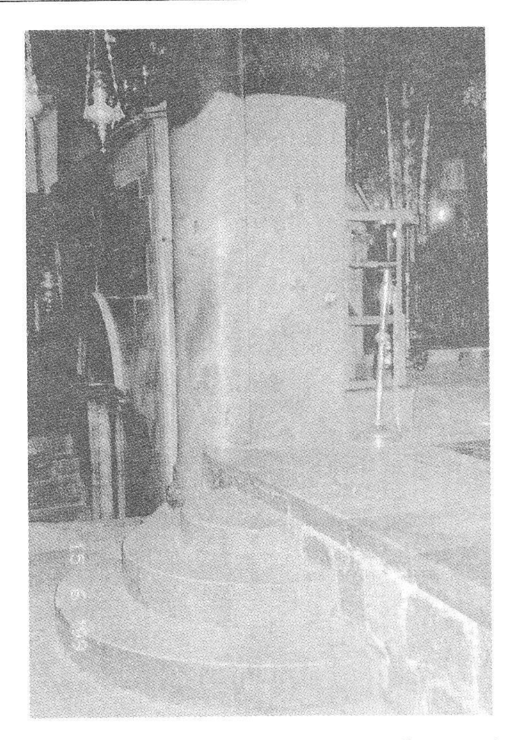
7. Hagia Sophia. Ground level, narthex, cross no. 9 on plan



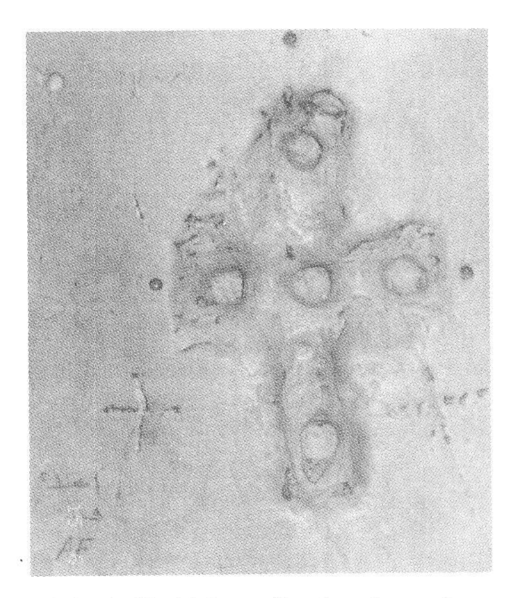
8. Basilica of St. John at Ephesus. Latin cross in column (photo: I. Tunay)



9. Hagia Sophia. Cross no. 7 on plan at ground level



10. Church of the Nativity in Bethlehem. Northeast pillar, south face. Cross- shape cavities



11. Church of the Nativity in Bethlehem. South colonnade, cross-shape cavity in column



12. Basilica of St. Catherine Monastery on Sinai. Interior, facing east

Армен Казарян

РЕЛИКВИИ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ

Почитание реликвий в Армянской церкви во все времена носило подчеркнутый характер. Уже первые христианские святилища основывались на местах, связанных с судьбоносными моментами утверждения новой религии, и над могилами мучеников. Конечно, реальная история строительства первых храмов в хрониках V–X вв. откорректирована, однако это обстоятельство не позволяет усомниться в отмечаемом в них исключительном значении реликвий уже в начале утверждения христианства.

Согласно Истории Армении Агатангелоса и ряда других хроник V и последующих веков, в 301 г. царь Трдат и Григорий Просветитель (Григор Лусаворич) — будущий епископ армянский — основывают святилища у царского дворца в Вагаршапате, где в видении Григория Единородным было указано место будущего храма, а также в местах мученичества святых дев Рипсимид. Еще не имея духовного сана и права «направлять» (т. е. основывать) алтари, Григорий, как повествует Агатангелос, прежде всего сооружает мемориальные постройки[1]. Затем, следуя «Истории Тарона» (окончательно записанной в VII или VII–IX вв.), в западной провинции страны — Тароне, в местности Иннакнян, Григорий основывает мартирий и помещает туда реликвии св. Карапета (Иоанна Предтечи) и свидетеля Афиногена (монастырь Сурб Карапет или Глака ванк)[2]. По возвращении из Кесарии Каппадокийской, где Григорий был возведен в сан епископа, но еще до крещения армянского царя в Багаване, Григорий основывает ряд церквей, большинство которых тесно связывается с культом реликвий[3]. В «Истории Тарона» строительство раннесредневековых церквей сопровождается тремя обстоятельствами: во-первых, необходимостью помещения мощей, как это было в случае основания Григорием церкви монастыря Елиазара с помещением левой руки апостола Андрея и частицы евангелиста Луки[4]; во-вторых, освящением мест захоронений мучеников строительством храмов

---

1 *Агатангелос.* История Армении / Перевод и коммент. А. Тер-Гевондяна. Ереван, 1983. § 731–782 (на арм. яз.).

2 *Ован Мамиконян.* История Тарона / Перев., вступл. и примеч. В. Варданяна. Ереван, 1989, с. 20 (на арм. яз.).

3 *Агатангелос.* История Армении... § 814.

4 *Ован Мамиконян.* История Тарона... 1989, с. 26–28.

над ними, как это было в случае основания Григорием церкви в монастыре Сурб Карапет над (или у?) могилой Антона и Кронидеса[5] или при возведении в VII в. мартирия Сурб Банак (вероятно, Банак или Бана в Тайке)[6]; и, в-третьих, необходимостью построения церкви для заключения в ней важной святыни, как в случае построения в середине VII в. церквей Цицарна и Сурб Степанос в гаваре Арджк (на холме Мшо-блур), куда был передан Св. Крест Господень, связанный с историей войны императора Ираклия с персами[7].

Об архитектуре этих и многих других раннесредневековых мемориальных сооружений можно только догадываться по их описаниям в армянских хрониках — довольно разнообразных и подробных для средневековых сочинений, но не достаточно ясных для решения вопросов архитектурной реконструкции. Археологические данные по группе построек на территории Республики Армения гораздо более весомые, но и тут при внимательном изучении сталкиваешься с их значительной фрагментарностью, необходимостью более подробного натурного исследования и с фактами не всегда верных интерпретаций. Поэтому, несмотря на существование ряда исследований раннехристианского мемориального зодчества[8], представляется уместным новое обращение к этой теме, непосредственно связанной с ролью культа реликвий в развитии средневековой архитектуры.

Трудно согласиться с мнением А. Грабара, сводящим чуть ли ни все христианские церкви Армении к мартириям, с которыми исследователь связывал истоки архитектурной иконографии[9]. Однако отмеченное им исключительно раннее совмещение в Закавказье христианского богослужения с почитанием реликвий действительно имело место и в значительной степени повлияло на архитектуру и ее иконографию.

Согласно ряду локальных исследований последних десятилетий, своеобразные пространственные структуры ряда архитектурных типов Закавказья своим происхождением отчасти обязаны дополнительной мемориальной функции этих церквей. Так, включение цилиндрических ниш на диагоналях подкупольного квадрата в композиции типа тетраконха с угловыми нишами (Аван, Рипсиме, Джвари) объясняется традиционным ис-

---

5 Там же, с. 60.

6 Там же, с. 114.

7 Там же, с. 110.

8 Наиболее обстоятельными среди них являются: *Khatchatrian A.* Les monuments funèraires Arméniens des IV–VII siècles et leur analogies Syriennes // Byzantinische Forschungen. Bd. 1. Amsterdam, 1966, p. 179–192; *Мнацаканян С. Х.* Об одном неизвестном типе сооружений древнеармянской архитектуры // Известия АН Арм. ССР (обществ. науки). 1952, № 7, с. 95–105; *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс Амараса // Вестник общественных наук АН Арм. ССР. 1975, № 5, с. 35–52 (на арм. яз.); *Асратян М. М.* Два архитектурных памятника Лусакерта // Вестник общественных наук АН Арм. ССР. 1972, № 2, с. 27–35 (на арм. яз.); *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники реннесредневековой Армении. Ереван, 1982 (на арм. яз.); и др.

9 *Grabar A.* Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antiques. T. 1. Architecture. Paris, 1946.

пользованием этих ниш в октагональных мартириях Византии[10]. Генезис храма Звартноц связан с представлениями о Небесном Иерусалиме и с Ротондой Воскресения в Иерусалиме[11]. Идея четырехстолпия в пространстве крестово-купольного храма, возможно, коренилась в дохристианской мемориальной архитектуре стран Закавказья и Ирана[12].

Изучение армянских храмов в этом направлении многообещающе. Однако настоящее исследование хочется ограничить обобщением фактического материала, относящегося к раскрытию места и формы пребывания реликвий в пространстве армянского храма, святилища, монастыря. В связи с этим будут затронуты вопросы, связанные с отражением этих факторов на архитектурную композицию, а также вопросы взаимосвязи образов храма и реликвария.

Исходя из описания видения Григория Просветителя, исследователи предполагают, что на местах первых мартириев были установлены мемориальные колонны. Но о формах погребальных сооружений ничего не говорится. Лишь Себеос (VII в.) сообщает о назревшей в VII в. необходимости замены мартирия (по арм. — матур) Св. Рипсиме, «так как он был очень низким и темным»[13], а Ованнес Драсханакертци прибегает к той же характеристике — «темный и низкий», — по отношению к мартирию (тут использован арм. термин вкаяран — от вка — свидетель) Св. Гаяне в связи с указанием на его замену в том же VII в. просторным и светлым сооружением[14].

Не меньший интерес для реконструкции облика первых мартириев представляет рельефное изображение двухъярусной постройки с приставной лестницей на второй этаж, находящееся на грани одной из стел монумента в Одзуне. Исходя из соседства с рельефом сцен, рассказывающих об утверждении христианства в Армении, С. Х. Мнацаканян предлагает видеть в изображенной постройке мартирий Св. Рипсиме конца IV в.[15] Если учесть

[10] Ghazarian A. Tetraconches with Corner Niches: Functions and Symbolism // Acts, 18th International Byzantine Congress, Selected Papers / Editors-in-Chief: I. Sevchenko and G. Litavrin, Corresp. ed. W. K. Hanak. Vol. 3, 1996, p. 464–475.

[11] Казарян А. Ю. Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. С.-Петербург, 1994, с. 107–120; Его же: Алтарная преграда и литургическое пространство храма Звартноц // Иконостас: происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 85–117.

[12] Мнацаканян С. С. Четырехстолпие в композиции мемориальных памятников Армении // Культурные связи народов Средней Азии и Кавказа. Древность и средневековье. М., 1990, с. 143–157.

[13] История епископа Себеоса / Подг., предисл. и коммент. Ст. Малхасянца. Ереван, 1939, гл. 35, с. 89 (на арм. яз.).

[14] Ованнес католикос Драсханакертци. История Армении / Пер. и примеч. Г. Б. Тосуняна. Ереван, 1996, с. 82–83 (на арм. яз.).

[15] Мнацаканян С. Х. Об одном неизвестном типе... 1952, № 7, с. 95–105; Мнацаканян С. С. Мемориальные памятники... 1982, с. 90. О связи рельефов восточной стороны стел Одзунского монумента с историей христианизации Армении см.: Аракелян Б. Сюжетные рельефы Армении IV–VII веков. Ереван, 1949, с. 46–47 (на арм. яз.). Однако Б. Аракелян не называет изображенную постройкой мартирием Рипсиме.

отмеченное сообщение Себеоса о характере древнего мартирия Рипсиме, то гробницей могло быть только нижнее, глухое сооружение двухъярусной структуры, над которой, судя по рельефу, находилась либо прямоугольная в плане часовня с одним входом, либо четырехстолпный балдахин[16].

Первым мемориальным сооружением христианской эпохи, дошедшим до нас в своей основе, является усыпальница армянских царей Аршакидской династии в Ахце[17]. Из хроник Павстоса Бузанда и Мовсеса Хоренаци известно, что в 364 году персидские войска разрушили в Ани-Камахе гавара Даранагян «могилы армянских царей, храбрых мужей Аршакуни, и кости их увезли в плен». Армяне отбили кости своих царей, «...отвезли и захоронили их в укрепленном селе Ахдзк гавара Айрарат, в одном из узких и труднодоступных ущелий большой горы Арагац» (перевод мой. — *А. К.*)[18].

Обращает на себя внимание культовый характер отношения армян к останкам царей, в большинстве своем бывших язычниками, но представлявших династию, утверждавшую в течение IV в. новую религию. Реликвенное почитание останков этих царей очевидно из истории их похищения и возврата. По причине смешения грабителями костей язычников с костями верующих «не сочли приличным схоронить их в усыпальнице святых в городе Вагаршапате», — сообщает Хоренаци[19]. Перенесенные в Ахц, они стали основой мемориального комплекса, построенного, вероятно, вскоре после 364 г. В его состав входили полуподземная гробница; четырехстолпная церковь, вероятно, базиликальной композиции, развалины которой находятся к северу от усыпальницы; мемориальные стелы на ступенчатых основаниях, сохранившихся к югу от нее. М. М. Асратян полагает, что совмещение останков языческих и христианских царей отразилось в выборе сюжетных рельефов, оформивших усыпальницу[20]. Что же касается другой стороны приведенного сообщения Хоренаци — о невозможности помещения реликвий в Вагаршапате, то это объяснение могло иметь оправдательный характер, поскольку истинная причина, скорее, кроется в более надежном сохранении останков царей в укрепленном Ахце, а не в уязвимом Вагаршапате. Смешение останков языческих и христианских владык было направлено на разрушение духовные устоев Церкви и могло задевать чувства

---

[16] Первый вариант реконструкции описан: *Мнацаканян С. Х.* Об одном неизвестном типе... 1952, № 7, с. 104. Второй представлен в: *Мнацаканян С. С.* Композиция двухъярусных мартириумов в армянском раннесредневековом зодчестве // ИФЖ. 1976, № 4, с. 223.

[17] *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс Амараса. 1975, с. 46—47, рис. 5; *Hasratian M.* L'ensemble architectural d'Amarass // Revue des études Arméniennes. Nouvelle serie. 12. 1977, p. 243—259; *Асратян М. М.* Армянская архитектура раннего христианства. М., 2000, с. 38. Черт. на с. 167. Фото на с. 373—374.

[18] *Павстос Бузанд.* История Армении / Пер. и примеч. Ст. Малхасянца. Ереван, 1987. Гл. 25, с. 225 (на арм. яз.); эту же историю в другой интерпретации см.: *Мовсес Хоренаци.* История Армении / Пер., введ. и примеч. Г. Саркисяна. Ереван, 1990. Книга III. 28, с. 167—168.

[19] *Мовсес Хоренаци.* История Армении... 1990. III. 28, с. 168.

[20] *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, с. 38.

верующих. Однако беспрецедентное объединение всех костей под кровом одной усыпальницы создало связь между поколениями предков. Это служило утверждению идеи исторической предопределенности христианской ориентации в судьбе армянского народа, столь важной в период борьбы с иноземцами, с которыми династия армянских правителей имела родственные связи, но ныне расходилась на религиозной почве.

Чисто христианский характер комплекса Ахца очевиден. Застройка осуществлялась единовременно, о чем свидетельствует общий уровень горизонтальной площадки над усыпальницей и настила церкви[21]. Предполагается, что над усыпальницей была небольшая часовня зального типа[22], фактические данные для реконструкции которой, однако, отсутствуют[23]. Сохранившийся нижний ярус представляет собой сводчатую крипту с апсидой на востоке и двумя аркосолиями в северной и южной сторонах, содержавшими реликвии и ограниченными в своей нижней части плитами с рельефными изображениями. Структура усыпальницы аналогична некоторым мавзолеям Сирии (Сухани и Миджлейа)[24] и Каппадокии (Враншехир близ Инчесу)[25] IV в. Основное отличие Ахца — в наличие апсиды. Заметив различия плановой формы этой апсиды на разных уровнях и небольшую кривизну ее конхи, С. С. Мнацаканян предположил, что первоначальный замысел создания прямоугольной ниши вместо апсиды был изменен в ходе строительства[26]. Прямоугольная форма восточного завершения культовой постройки считалась до сих пор традиционной в этом типе армянских сооружений начиная с V в. (Гаяне, Ошакан, Амарас)[27]. Кладка апсиды в действительности выглядит вторичной, прислоненной к северной и южной плоским простенкам. Тут вполне могла быть не ниша, а проход, выводящий наружу[28].

В памятнике Сурб Вардан в Зовуни сохранился только нижний подземный этаж двухъярусной усыпальницы (предположительно Тачата Гнуни, павшего вместе с Варданом Мамиконяном в Аварайрском сражении[29]). Расположена она в юго-восточной четверти квадратного в плане комплекса

---

[21] *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс... 1975, с. 46–47; *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, чертеж на с. 167.

[22] *Мнацаканян С. Х.* Крестовокупольные композиции Армении и Византии. Ереван, 1989. Табл. 22, с. 28.

[23] *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, с. 38.

[24] *Токарский Н. М.* Архитектура Армении IV–XIV вв. Ереван, 1961, с. 73, рис. 19б; *Khatchatrian A.* L'architecture Arménienne du IV au VI siècle. Paris, 1971, p. 93, fig. 136.

[25] *Restle M.* Studien zur frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens // Tabula Imperii Bizantina. Bd. 3. 2. Wien, 1979. Pl. 56–57; *Казарян А. Ю.* Архитектура Армении IV–VII веков и особенности раннехристианской традиции в соседних странах // Византийский временник. Т. 60 (85). М., 2001, с. 16–17.

[26] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 66.

[27] Там же; *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, с. 38.

[28] Мысль о возможности такого прохода возникла уже после осмотра мною памятника и должна быть тщательно проверена на месте.

[29] *Мнацаканян С. Х., Оганесян К. Л., Саинян А. А.* Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении. Ереван, 1978, с. 61–62.

4 — 8549

единой застройки. Ее северную половину занимала часовня зального типа с апсидой на востоке. Стиль богатого резного убранства капителей и баз пилястр часовни обнаруживает сходство с памятниками второй половины V века[30].

В комплексе монастыря Рипсиме в Эчмиадзине, к востоку от нынешнего храма, обнаружены остатки зальной сводчатой церкви IV–V вв.[31] Отсутствие в ней крипты, которая со времен Григория Просветителя составляла основу монастыря, подтверждает устойчивость традиции создания отдельного мартирия вблизи церкви.

К концу IV — началу V в. относится другой ряд мемориальных построек — подземных (полуподземных) крипт с погребением в них останков христианских святых, строительство которых подтверждается историческими сведениями. Все они ныне находятся под алтарями храмов. Такие крипты сохранились в Ошакане (усыпальница создателя армянской письменности Св. Маштоца, 442/43 г.)[32], в храме Св. Гаяне в Вагаршапате (крипта 387–438 гг. полностью перестроена в 1651–1652 гг., нынешняя церковь, восстановленная в то же время, — 630 г.)[33] и Амарасе (усыпальница епископа Григориса — внука Григория Просветителя, построена в 489 г.)[34]. Подалтарные крипты присутствуют в храме Рипсиме 618 г. и в церкви монастыря Каренис.

Приведенные примеры свидетельствуют об устойчивости этой традиции в раннесредневековую эпоху. Все крипты в плане прямоугольные или квадратные, с нишами-апсидами на востоке. Вход в крипту Карениса имеется только с запада. Во всех остальных памятниках нынешние входы, осуществленные посредством пастофорий или бокового нефа церкви, нельзя считать изначальными.

Нынешний многоступенчатый проход из южного нефа церкви 1858 г. в Амарасе в усыпальницу явно не первоначален, так как он удлинен в связи с повышением уровня настила этой церкви по сравнению с предшествовав-

---

[30] Там же; *Саинян А. А.* Архитектурный комплекс Зовуни // Вестник общественных наук АН Арм ССР. 1968, с. 101–120 (на арм. яз.).

[31] *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, с. 14, 195.

[32] *Корюн.* Житие Маштоца. Koryun. The Life of Mashtots / Под ред. Э. А. Пивазяна. Ереван, 1981. Гл. 26, с. 142 (на арм. и англ. яз.).

[33] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 93. О строительстве VII в.: Ованнес католикос... 1996, с. 82–83; о состоянии и восстановлении крипты и храма Св. Гаяне в XVII в.: *Аракел Даврижеци.* Книга историй / Под ред. Л. А. Ханларян. Ереван, 1990. Гл. 16, с. 168. Гл. 15, с. 266–268 (на арм. яз.); *Аракел Даврижеци.* Книга историй / Пер. с арм., предисл. и коммент. Л. А. Ханларян. Ереван, 1973. Гл. 16, с. 159. Гл. 25, с. 262–263.

[34] *Мовсес Каланкатуаци.* История страны Алуанк / Критический текст и предисл. В. Аракеляна. Ереван, 1983. Гл. 23, с. 83 (на арм. яз.); *Мовсэс Каланкатуаци.* История страны Алуанк / Перев. с древнеарм., предисл. и коммент. Ш. В. Смбатяна. Ереван, 1984. Гл. XXIII, с. 54. Армянская область Арцах, где находится Амарас (ныне в Нагорно-Карабахской Республике), в это время была уже в пределах марзпанства Алуанк (Кавказская Албания), но традиции армянской архитектуры продолжали развиваться. О памятнике см.: *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс Амараса. 1975; *Hasratian M.* L'ensemble architectural... 1977.

шей ей постройкой. Симметрично этому проходу сохранился северный, в 8 ступеней, ныне закрытый. Третий вход имелся с востока. Он заложен грубой кладкой, в связи с чем в крипте образовалась прямоугольная ниша. При раскопках у восточного фасада церкви обнаружены ступени, ведущие в усыпальницу. Крипта первоначально возвышалась над уровнем земли на 1,5–2,0 м и не находилась под алтарем церкви, а представляла отдельную постройку, поскольку в ее западной стене имелся оконный проем[35].

В усыпальнице Ошакана, построенной, возможно, изначально под церковью, древний вход был с запада. След от него сохранила нынешняя плоская ниша. Блоки боковых стенок тут продолжаются в западном направлении, а кладка внутренней стены ниши не перевязана с боковыми стенками. Еще в 1830-х гг. вход в крипту был перед алтарным возвышением церкви, при перестройке которой в 1875 г. были сделаны новые проходы в крипту — с северной и южной сторон. В 1960-е гг. северный из них превращен в окно, а облицовка крипты обновлена[36]. Рассмотрение кладки восточной ниши наводит на подозрение, что и здесь первоначально имелась дверь.

Крипту под алтарем храма Рипсиме исследователи относят ко времени ее перестройки при католикосе Сааке Партеве (378–439)[37]. Однако Себеос определенно пишет о сносе Комитасом в 618 г. прежнего мартирия (матур) и о переносе тела св. Рипсиме в новый после того, как высохла известь[38]. Поэтому основу нынешней крипты следует относить именно к 618 г. Летописец середины XVII в. Аракел Даврижеци сообщает, что к тому времени проходы в усыпальницу не были известны монахам Эчмиадзина. Два основательно заложенных прохода — один по оси западной стены крипты, и другой, соединенный с северным пастофорием храма — значились в книге прибывших в первой половине XVII в. в Армению «франкских» грабителей, которые не смогли сразу открыть северный проход и проломили перекрытие западного. Оттуда они проникли в камеру и, приложив немалые усилия, пробили северную дверь и вынесли саркофаг с

---

[35] *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс Амараса. 1975, с. 44–45; *Асратян М. М.* 2000. Чертеж на с. 168.

[36] *Асратян М. М.* Там же, с. 48; *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 98–103. М. М. Асратян (2000, с. 39) предполагает, что заложенный проем западной стены являлся окном. Автор V в. сообщает о строительстве спустя три года после смерти Маштоца «хорана», куда поместили тело святого (*Корюн.* Житие Маштоца, 1981. Гл. 26, с. 142). Этот архитектурный термин означает алтарь, апсиду, скинию, а по мнению издателя Жития — храм, часовню (Там же, с. 219–220, сн. 161). Исходя из сообщения, трудно сказать, была ли воздвигнутая постройка усыпальницей, сохранившейся поныне, или она включала также и церковь над криптой. В последнем случае в западной стене крипты скорее всего был именно проход, открывавшийся по оси наоса, а не окно.

[37] *Асратян М. М.* Архитектурный комплекс Амараса. 1975, с. 47; *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 92.

[38] История Себеоса. 1939. Гл. 35, с. 89.

мощами[39]. Уже после этих событий, в 1652–1653 гг. производился основательный ремонт храма[40]. Судя по необычному для средневековья лучковому своду, особенностям кладки крипты, она была также восстановлена, причем с искажением форм VII в. Неглубокая ниша ее западной стены, судя по кладке у ее внутренних ребер, образовалась при закладки прохода, который должен был выводить в пространство храма перед алтарным возвышением. Впрочем, и оно, как и настил пола, выложено полностью из новых камней и не содержит никаких следов древности. Аракел Даврижеци приводит шесть надписей, списанных им со стен усыпальницы[41]. Ныне их не существует, что является результатом перекладки стен, произошедшей, вероятно, при ремонте XVII в., поскольку летописец считал своим долгом дословно привести все эти надписи, не упомянув при этом строительных надписей католикоса Комитаса, сохранившихся на храме по сей день. Нынешняя дверь из северного пастофория в крипту пробита грубо. Поэтому сообщение Аракела Даврижеци о ликвидации закладки былого входа не выглядит убедительным. Скорее всего, тут был проломлен новый проход, возможно, теми же «франками». В целом можно предполагать, что крипта VII в. имела примерно такой же план, вероятно, так же завершенный на востоке апсидой[42], но с одним, западным, входом.

Исходя из строительной техники и убранства, VII веком можно датировать также однонефную церковь Апостолов монастыря Каренис в ущелье реки Раздан около Лусакерта[43]. Под ее алтарным пространством, доходившим, вероятно, почти до западной стены храма, сохранилась сводчатая крипта[44].

Таким образом, во всех известных нам подалтарных криптах V в. восточные окончания плоские, чаще всего в виде прямоугольных ниш, которые, судя по точным данным и некоторым предположениям, образовались в результате закладки восточного, внешнего прохода в камеру. Во всех случаях

---

[39] *Аракел Даврижеци.* Книга историй. 1990. Гл. 16, с. 169–170; *Аракел Даврижеци.* Книга историй. 1973. Гл. 16, с. 159.

[40] *Аракел Даврижеци*, 1990. Гл. 25, с. 268–269; *Аракел Даврижеци*, 1973. Гл. 25, с. 263.

[41] Там же.

[42] Внешняя кладка восточной апсиды храма исключает возможность былого наличия прохода в крипту снаружи.

[43] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 100–103; *Мнацаканян С. Х.* Об одном новом памятнике армянского зодчества VII века // Ближний Восток, Кавказ, Средняя Азия — проблемы взаимосвязи культур в эпоху средневековья. Тезисы конференции. Л., 1972, с. 20. Однако М. М. Асратян относит постройку к VI в. (*Асратян М. М.* Два архитектурных памятника... 1972, с. 27–30; *Асратян М. М.* Армянская архитектура... 2000, с. 191). Впрочем, церковь и крипта разнятся особенностями строительной техники настолько, что не могут считаться произведениями одних мастеров и скорее созданы даже в разные эпохи. Датировать VII в. можно лишь церковь, а исследование крипты должно быть продолжено.

[44] Об обнаружении главы апостола Андрея под алтарным возвышением церкви Карениса в XVII в. см.: *Аракел Даврижеци*, 1990. Гл. 16, с. 168; *Аракел Даврижеци.* 1973. Гл. 16, с. 158.

размещение в них алтарей весьма сомнительно, если учесть отсутствие прямоугольных алтарных апсид в раннесредневековой армянской архитектуре[45]. Большинство нынешних каменных саркофагов-надгробий в подалтарных усыпальницах находится в середине помещений (Ошакан, Гаяне, Рипсиме). Ни одно из них не является первоначальным по форме, и трудно сказать, сохранили ли они свое оригинальное расположение.

Предварительные реконструкции входов в ранние крипты позволяют сделать два предположения. Во-первых, все подалтарные крипты были связаны непосредственно с пространством наоса церкви, так как во всех известных случаях имелись проходы в крипту перед алтарным возвышением храма. Во вторых, крипты IV–V вв., как правило, имели структуру проходного помещения, чаще всего связывавшего наос храма с внешним пространством у восточной стены церкви. Подобное решение крипты в виде проходного помещения имелось и в отдельно стоящий мавзолеях — в Амарасе и, вероятно, в Ахце. Последнее заключение наводит на мысль, что раннехристианские мартирии-усыпальницы не являлись поминальными часовнями, но были местом поклонения реликвиям (мощам), совершавшегося прохождением процессии, возможно, состоявшей из паломников. Но этот ритуал мог быть частью торжественного богослужения, проходившего главным образом внутри церкви или часовни, стоявшей непосредственно над криптой или находившейся вблизи нее. В определенный момент литургии мог совершаться проход в усыпальницу, поклонение мощам и выход, скорее всего, уже через восточный ход, после чего для входа в церковь требовалось обойти ее снаружи. Впрочем, нельзя исключать и того, что процессия двигалась в обратном направлении.

Исходя из двух отмеченных образцов — Рипсиме и Карениса, — в VII в. крипты превращаются в маленькие подалтарные часовни с полукруглыми апсидами-алтарями на востоке и с единственными входами в них со стороны наоса храма. В апсиде полуподземной усыпальницы Карениса, в юго-вос-

[45] До недавнего времени прямоугольная форма алтарной апсиды считалась одной из характерных форм раннесредневековой архитектуры Армении (*Якобсон А. Л.* Из истории армянского средневекового зодчества. Храм X в. в Бюракане // ИФЖ. 1971, № 2, с. 123; *Мнацаканян С. С.* Композиция... // ИФЖ. Ереван, 1976. № 4, с. 220; *Саинян А.* Архитектура Касахской базилики. Ереван, 1955, с. 67 (на арм. яз.); *Григорян В.* Малые центричные памятники Армении раннего средневековья. Ереван, 1982, с. 43–44 (на арм. яз.); *Hasratian M.* L'architecture des églises Arméniennes avec un sanctuaire rectangulaire à l'intérieur // Bazmavep. Venise — St. Lazzare, 1982. № 1–2, p. 182–183). Однако примеры, служившие основанием такого суждения — церкви Арагюха и Сарнахпюра, — датированы не корректно. Так, при анализе первой церкви учитывалось только обрамление входа, имеющее раннесредневековый характер, но при этом не обращалось внимания на принадлежность стен эпохе позднего средневековья. Прямоугольная апсида Сарнахпюра — результат грубой перестройки конца XIX — начала XX в.: см. *Казарян А.* Замечания о раннесредневековых малых центрально-купольных церквах // Научн. конф., посв. 90-летию со дня рождения академика Рубена Заряна. Ереван, 14–17 сентября 1999 г. Тез. докл. Ереван, 1999, с. 23–25 (на арм. яз.). Все остальные подобные образцы в Армении восходят ко времени не ранее рубежа IX–X вв. (приведены в: *Hasratian M.* L'architecture... 1982).

точном направлении устроена глубокая ниша, где установлен двойной каменный саркофаг (крышка утеряна). Небольшой размер камер саркофага склоняет к предположению о том, что здесь было не захоронение, а помещение мощей-реликвий. Примечательно, что церковь посвящена апостолам, а по другим данным — евангелисту Матвею и апостолу Андрею, мощи каждого из которых, вероятно, хранились в отделениях этого саркофага. Учитывая небольшие размеры крипты, не способной вместить в себя всех молящихся в храме, вполне вероятно, что в нее во время службы проходили только священнослужители. Возможно, к началу VII в. произошли существенные изменения богослужения в храмах-мартириях, что и отразилось на архитектурном решении крипт церквей Рипсиме и Карениса[46].

Вероятно, с VII в. в Армении перестали создавать внешние входы в крипты, но воспоминания о них сохранялись на некоторых постройках того же столетия в виде рудимента — больших орнаментированных перемычечных блоков под алтарным окном восточного фасада (Рипсиме, Гарнаовит). В Гарнаовите, где под алтарем нет крипты (раскопки начала 1990-х гг. в алтаре подтвердили это), помещение такого камня является лишь символическим отражением, вероятно, мемориального характера этого храма.

Размещение святых мощей под алтарем церкви имело параллели в других сферах мемориального зодчества. Часовни над криптами и погребениями возводились в VI–VII вв. армянами, в частности, в Иерусалиме и на Элеонской горе[47]. В самой Армении ярким образцом создания храма-мартирия над реликвией, не содержащей мощи, но являющейся предметным свидетельством страданий святого или чудодействия, являлась церковь с восьмиколонной ротондальной структурой в Хор-Вирапе, возведенная в начале 640-х гг. католикосом Нерсесом III Строителем над глубокой ямой заточения Св. Григория Просветителя[48]. В те же годы в соседней Картли, над другой почитаемой реликвией — святым крестом просветительницы Нино на горе перед Мцхетой, — был построен храм Джвари[49]. Подобным образом, над крестом, еще в начале IV в. Григорием Просветителем был воздвигнут Эчмиадзинский собор[50]. Правда, сам этот крест, установленный несколько ранее тем же Св. Григорием, еще не мог восприниматься реликвией. Значе-

---

[46] Другим отражением новых форм литургии, связанной с поминовением мучеников в самом храме, явилась рельефная декорация купола храма Рипсиме, для богослужения в котором его строитель, католикос Комитас, сочинил гимн «Девы, посвятившие себя...» (*Налбандян Г. А., Казарян А. Ю.* О первоначальном посвящении и символике декоративного убранства храма Св. Рипсиме // Архитектура и градостроительство южных городов. Ереван, 1991, с. 64–73).

[47] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 125–127.

[48] *Мнацаканян С. Х.* Звартноц. М., 1971, с. 41–42. Этот памятник в XVII в. заменила сводчатая церковь.

[49] *Чубинашвили Г. Н.* Памятники типа Джвари. Тбилиси, 1948, с. 5 и др.; последняя датировка: *Казарян А. Ю.* Храм VII в. в Мастаре и его место в зодчестве Закавказья и Византии // Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990). СПб., 1999, с. 123, 132.

[50] *Агатангелос.* История Армении. 1983. Абз. 770, 841; *Мнацаканян С. Х.* Крестовокупольные... 1989, с. 44–45.

ние это пришло к нему позднее. В отличии от практики строительства церквей над усыпальницами, а также от варианта Хор-Вирапа, где реликвия находилась также в подземном ярусе, подобные кресты располагались в центре храма, играя активную роль в его пространстве. В этом они проявляют сходство с реликвиями, помещаемыми в специальных сосудах в интерьере храма, о которых также будет идти речь в настоящей статье.

Ближайшими аналогами подалтарных усыпальниц IV–VII вв. являются некоторые византийские постройки. В ряде палестинских подалтарных крипт имеется по два лестничных прохода из храма. Такое решение встречаем в Елеонской церкви; а также в двух базиликах, раскопанных и исследованных проф. Й. Цафриром и относимых им к V в.[51] Показательны исследования двух памятников Константинополя — церкви Иоанна Предтечи в Хебдомоне (VI в.) и храма Св. Полиевкта (между 512 и 527/8 гг.), в которых усыпальницы сообщались с заалтарным пространством и (во втором случае) — с помещением нартекса посредством вестибюля и длинного коридора, про- ходящего под средним нефом храма. При этом вестибюль, предваряющий крипту церкви Полиевкта, имел три входа — с запада, севера и юга[52].

С другой стороны, все эти крипты, так же как и их аналоги в зодчестве Константинополя и Каппадокии, изначально строились под алтарями церквей. Иная картина развития мемориальных сооружений в Армении приводит к заключению о привнесении из Византии традиции создания подалтарных крипт не позднее начала VII в. Существует и другое мнение: в Армении был наложен запрет на захоронение в церквах, что стимулировало развитие архитектуры отдельно стоящих усыпальниц[53]. Тем не менее, пути эволюции усыпальниц в Армении и центральных областях Византии очень близки, что требует учета всего материала при детальной разработке проблемы.

Связи с сирийским зодчеством V–VI вв. в этом вопросе прослеживаются слабо. Лишь допущение, что нынешний, явно позднесредневековый, проход в усыпальницу св. Гаяне воссоздает первоначальную архитектуру этого памятника, могло бы позволить провести весьма слабую логическую параллель с устройством сирийских храмов V–VI вв., в которых южному пастофорию чаще всего отводилась мемориальная функция (там располагались погребения)[54].

---

[51] *Tsafrir Y.* The Loca Sancta and the Invention of Relics in Palestine from the Fourth to Seventh Centuries: Their Impact on the Ecclesiastical Architecture of the Holy Land — см. статью в настоящем сборнике.

[52] *Harrison M.* A Temple for Byzantium. The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul. Austin, 1989; *Mathews Th. F.* The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy. Univ. Park and London, 1971, p. 53–54, 57, 109. Fig. 25; *Беляев Л. А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. М., 1998, с. 265.

[53] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 57.

[54] Многочисленные примеры см.: *Tchalenko G.* Villages antiques de la Syrie du Nord, t. 1—3. Paris, 1953.

Наконец, следует упомянуть точку зрения, согласно которой ярусное строение мемориальных памятников Армении уходит корнями в древнюю культуру Ближнего и Среднего Востока и связано, возможно, с древнеармянским преданием об «аралезах» — псоглавых божествах, способных воскрешать мертвых, для чего их тела следовало возлагать на башни[55]. Признанию этой теории в вопросе происхождения большой группы построек над криптами мешает существование погребений или мощей не в верхнем их ярусе, а в нижнем. Не вникая в глубину вопроса генезиса сооружений с подалтарными криптами, отмечу лишь, что его решение сопряжено с вопросом происхождения не только памятников Закавказья, но и аналогичных и очень близких по своей структуре византийских храмов.

Традиция строительства крипт под алтарным возвышением с середины VII в. в Армении постепенно замирает, хотя храмы-мартирии по-прежнему возводятся. Мощи и другие реликвии все чаще вмуровывают в основания стен. Судя по описанию церкви Шалата, данному Степаносом Орбеляном (XIII в.), такой обычай восходит к IV в.[56] Тот же автор сообщает о захоронении блаженного епископа Тер-Барсега (1143–1148) в монастыре Магарта, основанном апостолом Варфаломеем. «И сохранили (вмуровали) в стене церкви подобно трем мананам израильским..., как утверждает историограф Михаел», — свидетельствует летописец (перевод мой. — *А. К.*)[57].

Интересно и другое сообщение Степаноса Орбеляна. Согласно ему, в пространстве основанного в 895 г. собора Погос-Петроса монастыря Татев были возведены два (подкупольных) столпа, по подобию Бойоса и Х'ак'ума (Йак'ум) — столпов Соломонова храма. Устои Татевской церкви «служат символами двух главных апостолов — Петра и Павла, мощи которых уложены под эти столпы; собранные там многие святые мощи апостолов, святых отцов и мучеников вложены были в основания церкви и в углы» (перевод мой. — *А. К.*)[58].

Принадлежность приведенных примеров к одной из армянских областей — Сюнику — не может служить основанием для локализации этой традиции в его пределах, поскольку существовали и другие подобные случаи.

---

[55] *Мнацаканян С. Х.* Об одном неизвестном типе... 1952, № 7, с. 103–105; *Мнацаканян С. С.* Проблема ярусности в средневековых мемориальных памятниках стран Закавказья // IV Международный симпозиум по грузинскому искусству. Отдельный оттиск доклада. Тбилиси, 1983, с. 2. Это мнение основано на анализе сообщений историографов V–VII вв. Павстоса Бузанда, Мовсеса Хоренаци, Себеоса, а также на разысканиях Г. А. Капанцяна (*Капанцян Г. А.* Армянский Ара и славянский Яр (Ярило) // Его же: Историко-лингвистические работы. Т. 2. Ереван, 1975, с. 243).

[56] *Степанос Орбелян.* История Сюника / Пер. с древнеарм. А. А. Абраамяна. Ереван, 1986. Гл. 11, с. 90–91 (на арм. яз.).

[57] *Степанос Орбелян.* История... 1986. Гл. 63, с. 283. По мнению издателя, речь может идти о Михаиле Сирине (Сирийце).

[58] Там же. Гл. 41, с. 207–208. Анализ этого фрагмента см. также: *Высоцкий А. М.* Средневековая архитектура в зеркале средневековой письменности: действительность и отражение (на материале стран Закавказья) // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения В. Н. Лазарева (1897–1976). М., 2002, с. 43.

Популярность такого обычая в средние века была связана со стремлением повысить значимость основываемого храма, а также надежно укрыть реликвию от всевозможных посягательств. Обе эти причины отмечены католикосом Ованнесом Драсханакертци (начало X в.). Описывая первые постройки католикоса Нерсеса III Таеци (Строителя) — прославленного строителя храма Звартноц, Драсханакертци сообщает, что, завершив церкви в Хор-Вирапе и Св. Саргиса (Сергия) в Двине, Нерсес основывает церковь во имя св. Григора. «А при основании богосозданной (богом сотворенной) церкви устной паствы Христа, реликвенные кости (букв.: реликвенные частицы костей — «зншхарс воскер'ац») святого Григора раздельно положил во внутрь четырех толстостенных столбов, дабы основательно спрятать (сохранить) небесную драгоценность от оскверняющих похитителей и к гордости порядков (устоев — «каргац») христианской веры. Он богоотмеченную и честную главу не в глубине, а снаружи установил за «гзроцем», в божественном хранилище-реликварии (букв. хранилище драгоценностей — «и гандзаранс») для надежды верящих в нее и для излечения страждущих» (перевод мой. — *А. К.*)[59]. Особенности текста не позволяют судить, о каком храме идет здесь речь — четырехстолпном кафедральном соборе Двина, последнюю кардинальную перестройку которого я склонен относить к эпохе католикоса Нерсеса Строителя[60]s, 2001, p. 337., или о храме Звартноц близ Валаршапата, на который в данном случае указывают его исследователи.

Однако само сообщение фиксирует не только факт закладки реликвии в конструкции храма, но и обычай, восходящий по меньшей мере к VII в. и предполагающий хранение реликвии, учитывая ее чудодейственную силу, в специальной форме, сосуде, реликварии, содержащемся в особо отведенном для него месте, доступном для прихожан. Если речь в сообщении Драсханакертци на самом деле шла о Звартноце, то резонно предположение С. Х. Мнацаканяна о хранении реликвии в центральной постройке, от которой на месте сохранилась лишь подземная часть. Размещение святыни внутри храма, позволяющее обозревать ее во время литургии, сходно с обычаем включения мемориальных крестов в пространство строящегося храма[61]. Обычай этот, имевший древние корни, но, видимо, устоявшийся именно к середине VII в. (Звартноц, Джвари во Мцхете), свидетельствует о происшедших в это время каких-то литургических изменениях.

По предложенной мной реконструкции, алтарное пространство Звартноца включает эту круглую ямку, над которой предложено поместить дру-

---

[59] *Ованнес католикос...* 1996, с. 86–87.

[60] *Казарян А. Ю.* Крестово-купольные триконхи в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докл. Междунар. конференции. М., 2000. СПб., 2000, с. 24–27; *Ghazarian A.* A New View About the Caucasian Precedents of the "Athos Type" of Triconch Churches // XX-e Congrés international des études byzantines. Collège de France — Sorbonne, 19–25 août 2001. Pré-actes. III.

[61] *Мнацаканян С. Х.* Звартноц и однотипные памятники. Ереван, 1971, с. 18 (на арм. яз.).

гой элемент храма — круглый объект, сохранившийся в ситуации его вторичного использования на новом алтарном возвышении в качестве амвона. Восстанавливаемая таким образом полуподземная постройка могла перекрываться и служить как местом хранении главной реликвии, так и алтарным престолом[62]. Эта центральная постройка, оформленная аркатурой на 12 колоннах, напоминает часовню Св. Гроба в Ротонде Воскресения. Примечательно, что сам Звартноц, отразивший представления строителей о Небесном Иерусалиме и воплотивший в себе образ Ротонды Воскресения над Гробом Господним[63], своей объемной композицией и декором напоминает богато украшенный реликварий. Декоративная аркатура на его внешней стене, аналогичная убранству римских и раннехристианских саркофагов, получила распространение в армянских храмах именно с этого времени.

Отсутствие мощей под центральной постройкой в Звартноце (что показали археологические разыскания), как и невозможность помещения в ней какого-либо саркофага, позволяют предполагать былое присутствие там сосуда-реликвария с мощами, как и сообщает Драсханакертци.

Нам не известно точно датированных образцов сосудов-реликвариев VII в. Однако есть один памятник середины этого столетия, в котором, кажется, в значительной степени сформирован новый тип реликвария в виде модели церкви. Речь идет о завершениях стел монумента в Одзуне — постройки безусловно мемориальной и созданной одновременно с храмом, составляющим с ней единый ансамбль. Точное назначение монумента не известно, но в народе есть убеждение в чудодейственной силе двух стел, заключенных под аркатуру сохранившегося среднего яруса постройки. В верхней зоне рельефных стел (в сечении 0,33×0,33 м) имеются кубовидные капители, над которыми присутствуют «надстройки», представляющие собой башнеобразные двухъярусные сооружения, грани которых оформлены рельефной аркатурой с тремя подковообразными арочками в каждом ряду (ил. 4). На уровне первого ряда, с северных, то есть боковых, скрытых от взора, сторон эти надстройки стел имеют глубокие, прямоугольные в плане арочные ниши, которые верно были оценены С. С. Мнацаканяном как места хранения реликвий[64]. Облик этих «сооружений» напоминает архитектуру храма или двухъярусного дворца. Макушки надстроек разрушились, но и в этом виде они представляют аркатурные ярусные храмы, вознесенные к небесам благодаря высокой постановке над стелами и осененные, словно небосводом, арками монумента. Ассоциации с образом небесного храма, Нового Иерусалима, вполне уместны. Они связаны с совмещением двух, порой параллельно существовавших, традиций — устройством реликвария наподобие идеального храма и практикой вознесения реликвии кверху, к небесам. Скорее всего, именно в последнем обычае могло сказаться отмеченное древнее предание об «арале-

62 *Казарян А. Ю.* Алтарная преграда... 2000, с. 94–95.

63 *Казарян А. Ю.* Ротонда Воскресения... 1994.

64 *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982, с. 122–123, 143. Табл. II, III.

зах», восходящее к доурартийским временам. Доказательством его широкого распространения в средневековой Армении служит устройство ниш на фасадах некоторых храмов для помещения в них реликвий (церковь VII в. в Мастаре, западный фасад)[65] или крестов (храм VII в. в Гарнаовите, по осям всех фасадов)[66]. Помещением для хранения реликвий С. Х. Мнацаканян считает сводчатую камеру над конхой апсиды базилики VI в. Цицернаванка, открывающуюся в сторону среднего нефа троечастной аркадой[67].

Завершение мемориальных памятников моделью храма было традиционным явлением не только в Армении (другим примером служит архитектурный фрагмент с имитацией аркады и выемкой сверху, в которой, вероятно, крепился объемный крест)[68], но и в соседней Грузии, а также в далекой Ирландии. На это обстоятельство обратила внимание Х. Ричардсон, атрибутировавшая такие навершия в качестве символических образов Святого Гроба[69]. В каждой из этих стран, как и в Армении, сохранилось незначительное число таких образцов, поскольку все подобные памятники весьма хрупкие и недолговечные. Памятник, подобный Одзунским стелам, сохранился в Хандиси. Его высокую капитель венчает одноярусная «надстройка», завершенная имитацией сводчатой конструкции и украшенная такой же аркатурой с подковообразными арочками[70]. Замечательным образцом для реконструкции стел этого типа, весьма распространенных в раннесредневековых Армении и Грузии, особенно в смежной области Гугарк (Гогарена), является рельеф на восточной стене Эдсанского Сиона Цалкского района Грузии, на редкость натуралистически изображающий подобную стелу на трехступенчатом основании, с кубовидной капителью, храмоподобной «надстройкой» и венчающим композицию объемным крестом[71]. В Ирлан-

65 Правда, согласно другой версии тут могла быть ктиторская композиция (*Мнацаканян С. Х.* и др. Очерки... 1978, с. 93). О памятнике см., в частности: *Казарян А. Ю.* Храм VII в. в Мастаре... 1999.

66 Во время расчистки средней ниши северного фасада при реставрационных работах начала 1990-х гг. обнаружены обломки «крылатого» креста (не опубликовано). Реконструкцию фасадов храма см.: *Казарян А. Ю.* Архитектура церкви св. Геворга в Гарнаовите // Архитектура СССР. № 6. 1990, с. 98–101.

67 *Мнацаканян С. Х.* и др. Очерки... 1978, с. 89. О памятнике см., в частности: *Cuneo P.* La basilique de Tsitsernavank (Cicernavank') dans le Karabach // Revue des études Arméniennes. 1967. 4, p. 203–216. Fig. 10, 11; *Асратян М.С.* Цицернаванк // ИФЖ. 1980. № 2, с. 39–56 (на арм. яз.).

68 Музей Истории Армении, Ереван. Инв. № 889. Размеры 36×28×26. Место происхождения неизвестно, указана датировка IX–X вв.

69 *Richardson H.* The Concept of the High Cross // Irland und Europa. Die Kirche im Frühmittelalter. Stuttgart, 1984. S. 127–134.

70 *Чубинашвили Н.* Хандиси. Тбилиси, 1972, с. 14 и след. Табл. 1–3.

71 Там же, с. 66–68. Табл. 33-2. Все подобные стелы Закавказья созданы в едином стиле, что свидетельствует об их принадлежности одной школе. Однако ни одна из них не имеет точной даты. Вопреки довольно частому отнесению памятников Одзуна, Брдадзора, Хандзиси и многих других к VI в., я склонен датировать всю эту группу не ранее второй четверти VII в., поскольку именно в это время были построены стилистически сходные храмы Одзуна и Мцхетского Джвари.

дии модели построек венчают объемные рельефные кресты, поставленные на массивную базу. Выделяется два типа таких навершей — в виде кубовидной постройки с двускатной крышей (крест в Муйридече, X в.) и в виде шапкообразной скуфьи (крест в Ахенни, VIII в.)[72]. Существование ниш в «надстройках» Одзунских стел подтверждает символический мемориальный характер всех подобных моделей.

Высокую постановку на колоннах имеют и первые точно датированные каменные реликварии в виде модели храма, устанавливаемые в армянских церквях. Таковы структуры в церкви Аствацацин (Богородицы) монастыря Санаин (между 928 и 944 гг.) и церкви Сурб Ншан (Знамения) в Ахпате (976, оконч. в 991)[73]. Первый из них имеет объемный облик центрально-купольной церкви, второй — бескупольного квадратного в плане сооружения. За утрированно увеличенными «дверьми» моделей находятся глубокие ниши.

Тип реликвариев-моделей, вероятно, имел гораздо более широкое распространение, чем до сих пор отмечалось в литературе. Ведь кроме редких образцов относимых к этой группе моделей церквей, в качестве реликвариев можно рассматривать и группу так называемых макетов храмов[74]. В свое время среди исследователей армянского зодчества активно разрабатывался вопрос о методике средневекового проектирования. Обнаружение ряда каменных моделей церквей было представлено в качестве подтверждения предполагаемой практики создания проектного макета постройки, демонстрируемого заказчику. Некоторые отличия одних образцов моделей от других преподносились как результат изображения разных типов церквей[75].

Для модели, обнаруженной в селе Ангелакот близ Сисиана даже был реконструирован план внутреннего устройства «реального» храма, который был отнесен к типу тетраконхов с угловыми нишами и атрибутирован VII в. (ил. 7)[76]. Однако произвольные, далекие от реалий, пропорции модели и ее не полное соответствие истинной архитектуре церквей (на модели четыре одинаковых фасада, тыквовидный шатер, отстоящий от краев барабана, отсутствие окон и карнизов и при этом несоразмерно огромный входной проем) вынуждают предполагать, что тут представлена символическая скульптурная модель церкви. Тыквовидный шатер, отступающий от границ барабана, роднит эту модель с Аахенским реликварием 969–

[72] *Richardson H.* The Concept... 1984, pl. 7–9.

[73] *Cuneo P.* Les modeles en pierre de l'architecture arménienne // Revue des études Arméniennes. T. VI. 1969, p. 216. Fig. 19–21; *Халпахчьян О. Х.* Санаин. Архитектурный ансамбль Армении X–XIII веков. М., 1973, с. 24–25. Черт. на с. 16, 24, 26; *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники... 1982. Табл. XV.

[74] *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 223–228.

[75] *Еремян А. Б.* Модель купольной постройки из Ангелакота // Вестник обществ. наук АН Арм. ССР. 1976. № 10, с. 71–84 (на арм. яз.); *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 225. Fig. 39.

[76] Там же.

970 гг. из Малой Азии и изображением храма Св. Гроба на Трирском реликварии из слоновой кости 630–638 гг.[77]

Функция этого и многих подобных предметов[78] в виде модели церкви для хранения реликвии или чего-то довольно значимого в литургии[79] подтверждается тем обстоятельством, что два из них — отмеченные образцы Санаина и Ахпата — и поныне находятся на своих изначальных местах (ил. 5, 6). Плита под моделью церкви Аствацацин Санаина установлена на двух колоннах, фланкирующих вход из наоса в северо-восточное угловое помещение. Эта структура помещена в специально предусмотренной для нее арочной нише, симметрично которой, перед южным пастофорием, устроена вторая такая же ниша. В перспективе взгляда входящего в церковь вырисовывается трехчастная структура с алтарем посередине, нишей с реликварием слева и второй нишей справа (оформление правой стороны ныне не известно). Очевидно, что подобное расположение и форма установки модели свидетельствуют об исключительно важной роли, отводимой этому объекту в храмовом пространстве. Если в правой нише и не было никакой реликвии или изображения, то в таком случае, тем более, появление обеих ниш следует признать результатом воздействия одной несимметрично установленной реликвии на структурное изменение стандартного крестово-купольного пространства. О. Х. Халпахчьян отмечал, что «выбор места для модели церкви Аствацацин был обусловлен наличием в северной стене здания второй двери, имевшей в основном служебное назначение»[80], а северо-восточный пастофорий исследователь считал ризницей[81]. Связь между этими тремя элементами архитектуры безусловно существовала, но именно присутствие модели-реликвария, вероятно, и диктовало необходимость в создании северного входа, а пастофорий мог быть, скорее, жертвенником.

Место установки модели-реликвария не имело устойчивой традиции. В Ахпатской церкви Сурб Ншан модель с восьмискатной крестовой крышей и глубокой нишей установлена на колонне, которая находится с южной стороны от алтаря. Сама идея помещение реликвии на колонне не может считаться чисто армянским изобретением, корни этого явления, вероятно,

---

[77] *Казарян А. Ю.* Ротонда Воскресения... 1994, с. 113. Илл. 2. 1–3. Такая тыквовидная форма, присутствующая и на других изображениях Гроба Господня, в архитектуре армянских храмов связана скорее с зонтичными шатрами, а не с уподоблением черепичным покрытиям ранних куполов (Кармравор в Аштараке, VII в.) и тем более не с куполом Мастары, условно показанным на одной поздней гравюре, как предполагали некоторые исследователи (см., например, *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 225).

[78] Кроме модели из Ангелакота, известны еще две, хранящиеся также в Музее истории Армении, — памятники из Ани и окрестностей Сисиана. Обе атрибутируются в качестве макетов (*Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 226, fig. 40–41).

[79] Версия о возможности помещения в них преждеосвященных даров, высказанная А. М. Лидовым, чрезвычайно интересна, но требует отдельных разысканий в области литургической практики Армянской церкви.

[80] *Халпахчьян О. Х.* Санаин. 1973, с. 25.

[81] Там же.

следует искать в искусстве античного мира. Ярким византийским образцом подобного возвеличивания реликвии служит сцена с Мандилионом на колонне, изображенная в одном из клейм оклада XIV в. из Генуи[82].

Влияние реликвии, находящейся в пространстве церкви, на ее архитектуру не было односторонним процессом. В определенное историческое время, вероятно, в X–XIV вв., сами реликварии испытывали активное влияние церковной архитектуры, поскольку их облик имитировал формы храма или ротонды с балдахином, при этом согласуясь с объемными решениями построек соответствующей эпохи. Последнее предположение позволяет датировать реликварии путем сопоставления их композиции с архитектурными сооружениями. Правда, полных соответствий какому-либо храму или архитектурному типу не наблюдается. Характерной особенностью многих реликвариев является идентичность всех сторон «макета», отличная от дифференцированного подхода к архитектуре продольных и поперечных фасадов реальных храмов. Модель-реликварий грузинского собора Свети-Цховели во Мцхете (церковь 1010–1029 гг.), являющаяся маленькой часовней внутри храма[83] и с большей реалистичностью воспроизводящая архитектурные формы, является редким примером среди реликвариев Закавказья.

Создание реликвариев в виде модели церкви в IX–XIII вв. имело место и в искусстве Византии и Запада, но в армянских памятниках этого рода образ храма, кажется, звучит отчетливее благодаря идентичности материала реликвария и церкви — природного камня. Аналогичное явление существовало в некоторых областях Византии, например, в Трапезунде[84], а в Крыму модели церквей с XIII по начало XX в. использовались в качестве надгробий[85], что имело место и в Армении[86]. Примечательно, что Армения и эти регионы восточнохристианского мира XIII–XIV вв. особенно тесно контактировали между собой. Поэтому более обстоятельное изучение образцов моделей-реликвариев должно проводиться если не в рамках одного исследования, то по крайней мере при активном сопоставлении всего отмеченного материала.

Обобщение форм, стилизация этих каменных моделей происходит в той же мере, какая присутствует в оформлении моделей-акротериев, создававшихся в Армении и Грузии вплоть до XVIII в.[87], и моделей на ктиторских изображениях X–XIII вв.[88]

---

[82] Об этом изображении см. в статье А. М. Лидова в настоящем сборнике.
[83] *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 217. Fig. 22.
[84] Образцы из храмов Трапезунда собраны в музее Св. Софии Трабзона.
[85] *Якобсон А. Л.* Средневековый Херсонес (XII–XIV вв.). М.–Л., 1950, с. 246–248. Рис. 155–156; *Якобсон А. Л.* Модель храма из раскопок Эски-кермен в Крыму и проблема нового архитектурного стиля в Византии // Культура и искусство Византии. Тезисы докладов науч. конфер. Л., 1975, с. 45–46; *Комеч А. И.* Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Керчи // Зограф. Т. 22. 1992. Рис. 10.
[86] *Якобсон А. Л.* Средневековый Херсонес... 1950, с. 247. Рис. 157.
[87] *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 218–222.
[88] Там же, p. 202–214.

Рассмотрение последней группы памятников приводит к размышлениям о том, что и ее резкое вычленение из традиции моделей-реликвариев не правомерно, причем не только по причине близкого сходства двух групп памятников, но и потому, что близость их семантики отмечена в средневековых сочинениях.

Ярким примером может служить модель на фасаде храма Св. Креста на острове Ахтамар (915–921)[89], датировка которого не намного опережает создание рассмотренного санаинского образца (ил. 8). Описание Ахтамарского храма продолжателем Товмы Арцруни в хронике «История дома Арцруни» ярко раскрывает взаимосвязь символического значения и художественного образа храма, реликвария и ктиторской модели. «С портретной точностью изобразил против Спасителя и украшенное сиянием изображение царя Гагика, который с великой верой поднял церковь на руки, как золотой сосуд, полный манной, или как золотой ларец, наполненный благовониями; изображенный так, пребывает [царь] перед господом, как бы прося об оставлении грехов», — пишет анонимный продолжатель Товмы Арцруни[90].

Примечательно, что Ахтамарский храм даже своим архитектурным обликом напоминает драгоценный реликварий. Система рельефов с иерархическим построением сцен и персонажей на библейские темы совершенно откровенно демонстрирует образ небесного града. На связь с обликом реликвария-модели указывают также часто граненные формы апсид и ниш, словно окованные опоясывающими строение рельефными поясами. В этом памятнике концентрированно выразилась тенденция армянского зодчества к трактовке объемной композиции храма как цельной многогранной скульптурной формы. Здесь полностью преодолены тектонические системы как восточной архитектуры с характерными глухими крупными скупыми формами экстерьера, так и римско-эллинистического зодчества, с его четким подчинением форм логике строительных конструкций.

Примечательно, что в следующей ктиторской композиции — на храме церкви Аменапркич (Спасителя) того же Санаина (966)[91] — цари держат на руках именно модель-реликварий. Иначе трудно объяснить наличие на модели большой прямоугольной ниши.

Каменные модели-реликварии создавались в Армении, вероятно, до XIV в. и были вытеснены высокохудожественными произведениями прикладного искусства из металла: складнями-триптихами, дланями и крестами[92]. Причины предпочтения последних в эпоху позднего средневековья

---

[89] Там же, p. 207, fig. 4, 5.

[90] *Товма Арцруни и Аноним*. История дома Арцруни / Пер. и примеч. В. М. Варданяна. Ереван, 1985, с. 462–463 (на арм. яз.); Цитирую по переводу: *Орбели И. А.* Избранные труды. Т. 1. М., 1968, с. 70.

[91] *Халпахчьян О. Х.* Архитектурные ансамбли Армении. М., 1980. Илл. 2 (раздела Санаин-Ахпат); *Cuneo P.* Les modeles... 1969, p. 209, fig. 7.

[92] Многочисленные образцы этих произведений приведены в: Сокровища Эчмиадзина. Эчмиадзин, 1982 (на арм. яз.); Сокровища армянской церкви. Выставка в государственном музее «Московский Кремль» / Введение и каталог С. *Манукян* и *И. Мкртчян*. Эчмиадзин, М., 1997.

нам неизвестны. Возможно, сказались западные влияния или изменения литургической практики. Следует учитывать и наступление неспокойного времени, требующего создания более легких образцов, которые можно было быстро перемещать и прятать. Церковная архитектура перестала влиять на формы реликвариев, а, вероятно, уже не стационарное расположение самих сосудов в храме никак не воздействовало на архитектурное пространство.

Важной частью мемориального зодчества Армении является искусство хачкаров (буквально «крест-камень»), истоки которого коренятся в раннесредневековой традиции возведения стел. Поскольку хачкары содержат в качестве центрального изображения образ креста Господня и другие священные образы, а также потому, что многим из этих памятников приписывалась спасительная и целительная сила, они часто расценивались и почитались в качестве реликвий. Может быть поэтому они нередко, так же как иконы, включались в кладку стен церквей и притворов, устанавливались на отдельные пьедесталы и оформлялись резным обрамлением (подобным драгоценному убору икон), а характерные для них мотивы резных крестов высекались непосредственно на стенах и сводах храмов. Рассмотрение хачкаров является отдельной широкой темой, не вошедшей в настоящее исследование, хотя автор осознает искусственность данного ограничения.

Таким образом, проведенное исследование способов хранения, демонстрации реликвий и эволюции форм реликвариев раскрывает основные закономерности развития этого особого явления армянской христианской культуры. Обобщая имеющийся материал, можно говорить о двух параллельных тенденциях развития. Первая фиксирует путь от устройства могил и помещений над захоронениями останков мучеников (первоначально вне церковных построек, а затем под алтарным возвышением храма) до помещения мемориальных построек с реликвиями в пространстве храма. Последнее обстоятельство привело на начальном этапе своего развития к созданию небольших каменных реликвариев в виде модели церкви. Вторая тенденция связана с постепенным отказом от подземного или внутристенного расположения реликвий (мощей) и перенесением их в пространство храма или на его фасад, где они устанавливались над головами верующих. Обе линии развития характеризуются взаимозависимостью между формой почитания реликвий, способами их хранения и храмовой архитектурой.

Armen Kazaryan
Research Institute of Art History, Moscow

RELICS IN MEDIEVAL ARMENIAN ARCHITECTURE

The paper examines some aspects concerning the place and functions of relics in the Armenian medieval architecture. The high memorial columns were erected on the places of martyrdoms of the Hripsimian virgins in accordance with the vision of St. Gregory the Illuminator. The forms of the first funeral chapels are unknown, but the historical chronicles of Sebeos (7th century) and of Hovhannes Draskha-

nakertci (10th century) provide some information. From this perspective the bas-relief on the Odzun stele seems very interesting. According to S. Kh. Mnatsakanian's opinion, the relief representation of two-stored building depicts the funeral monument of St. Hripsime (4th century). The mausoleum of the Armenian Arshakid kings at Akhtc (364 AD) probably had the same structure, of which only semi-underground chapel with the apse and the arcosolium is still preserved.

Other examples of the memorial buildings date back to the end of the 4th and the 5th centuries. There are underground (or semi-underground) crypts with a shrine. As a rule, the crypts were built separately, beside the church and have more than one entrance (Amaras, 483). During the centuries all of these crypts were located under the apses of the churches and now they have only one entrance from the one of the pastophoria of the church (Amaras, Oshakan, 442/43). Perhaps Early Christian crypts originally had one or two entrances and were used for the worship of relics and for a processional liturgy.

The seventh century crypts (Hripsime, 618, reconstruction of 1652; Karenis) were arranged as a little belt of rooms, with an apse to the East and the only entrance from the church interior. After this time the outside entrances to the crypts were not built in Armenia, but the memory of them was conserved on rudimental look at the big ornamental lintels on the Eastern façade of some churches (Hripsime, Garnahovit). There are close analogies of Armenian crypts in the early Byzantine architecture, where crypts were originally built under the apses.

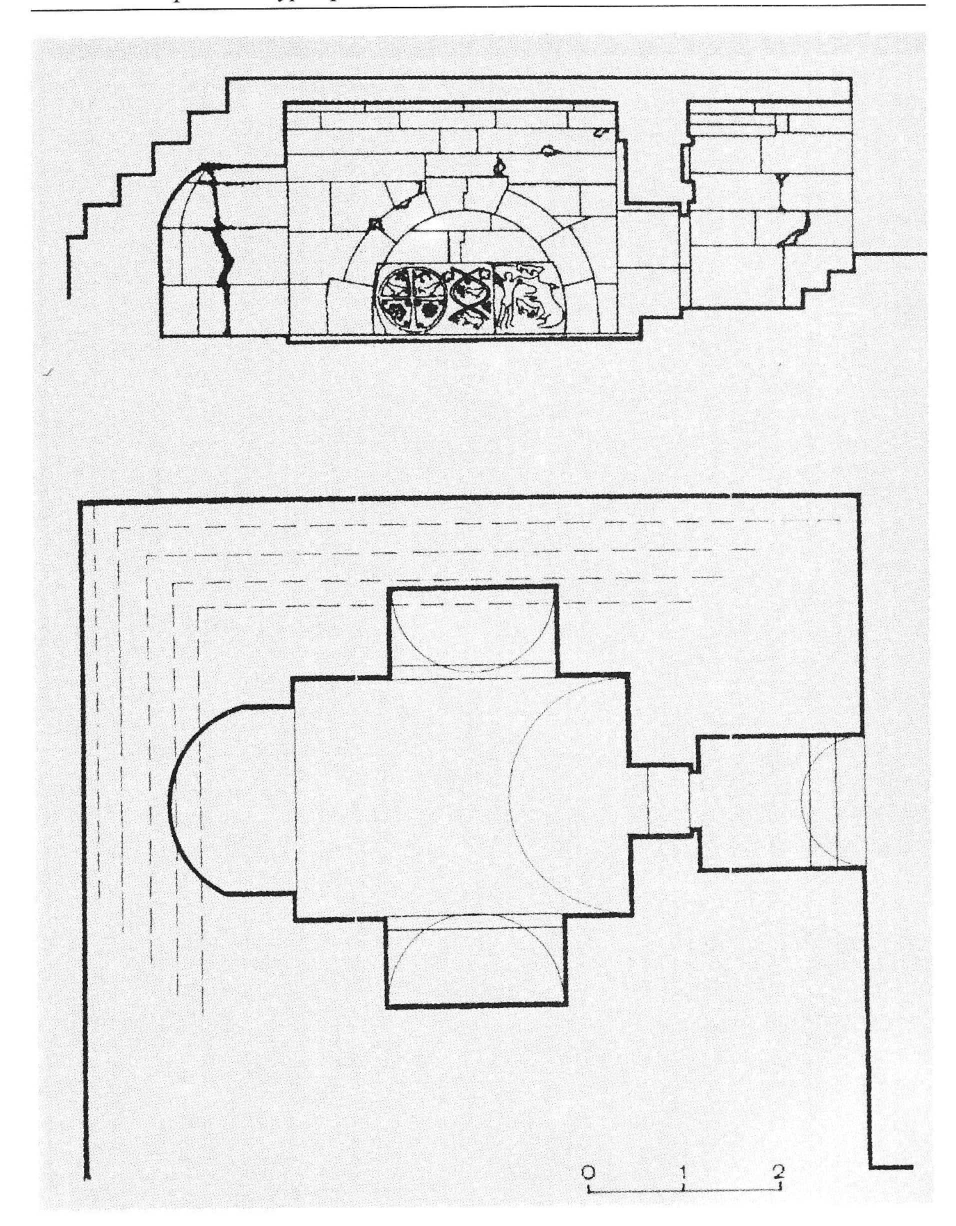
Since the middle of the 7th century the relics were sometimes incorporated into the base or the massive of the church walls. The popularity of this custom during the Middle Age was determined by the wish to emphasize the meaning of a new church as well as with the necessity to defend the shrine against the enemy. The Catholicos Hovhannes Draskhanakertsi (10th century) in a commentary concerning the foundation of a 7th century church reported this tradition of the shrine preservation, as well as the custom of keeping of relicts in a reliquary that was placed in the church on a place well visible to the community members. Probably, Draskhanakertsi account concerns the church of Zvartnots, where the shrine in the reliquary was in the round-shaped building at the center of this church. In accordance with my reconstruction, this building, having a blind arcade on 12 semi-columns, also serving as a sanctuary and could be a copy of the Holy Sepulchre canopy placed at centre of the Anastasis rotunda in Jerusalem. One may note that Zvartnots itself represented the idea of the Heavenly Jerusalem and embodied the image of the Anastasis rotunda. The same location of the shrine can be observed in the other churches, where the memorial crosses or other relics were displayed in the inner space of Armenian churches.

The monument at Odzun (mid- 7th century) contains a rare type of reliquary. Over its two steles there are architectural tops in a shape of two-stored tower, which were decorated by arcades. On unvisible sides of these towers there are niches for the preservation of relics. This idea connected two traditions: a practice of reliquary in the shape of the ideal church, the Heavenly Jerusalem, and secondly, a tendency of lifting the shrine to the heaven. The same approaches could be observed on the steles of neighboring Georgia and on the stone crosses of more distant Ireland.

The church-shaped stone reliquaries sometimes appeared over the columns (church of Astvatsatsin at Sanahin, between 928 and 944; church of S. Nshan at Haghbat, 976). The example of the Sanahin monastery has a shape of the domed church. It is standing in the niche above the entrance to the northern chapel. Another one was erected symmetrically in the niche above the south entrance, but in this case it does not have the reliquary. The form of the Sanahin reliquary was influenced by the architectural composition of the church. The location of the reliquary may be connected with the architectural space of the Sanahin church.

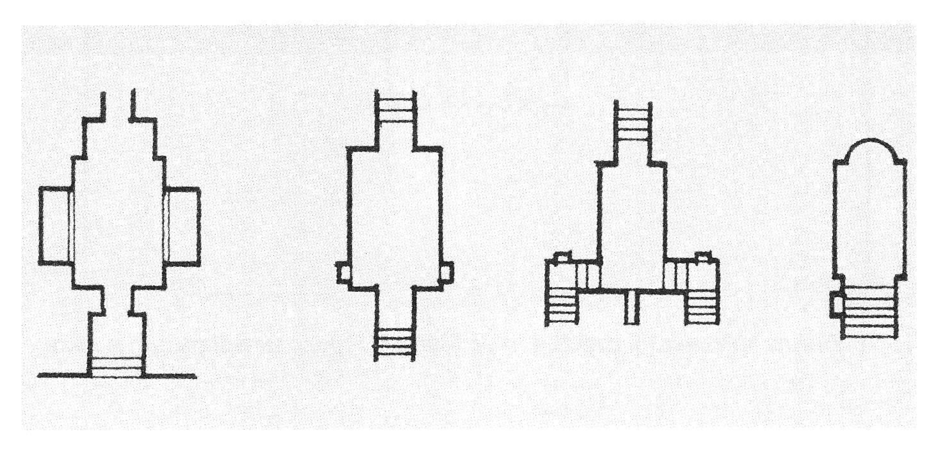
The reliquaries in the form of church-models were, probably, more widespread than it is noted in the scholarly literature. One may reveal a reliquary function in the group of so called models of church, as well as in some models holding by donors in the sculptural compositions (Amenaprkich church at Sanahin, 966). The stone models of the church existed also in other parts of Byzantine world, for example, in Trapesund. At the Crimea between the 13th and 20th centuries such models were used as the grave stone monuments. In the 13th and 14th centuries these regions had close contacts with Armenian culture. The stone models as reliquaries were widespread in Armenia up to the 14th century, and then they were replaced by the metal vessels.

Tthis study reveals an important phenomenon of Armenian Christian culture and its evolution. One may notice two directions of gradual development. The first one developed from the arrangement of the little rooms over the martyrs' graves, originally separated and later located under the sanctuary, to the reliquaries in the church interior. At the end of this way, the stone reliquaries in the shape of church had appeared. Second direction was the gradual evolution from the underground or inside-the-wall location of relics up to their display in the church interior or on the façade to be better visible and accessible for the faithful. Both paths of the development demonstrate the changing relations between the liturgical aspects, the forms of preservation of the shrine and the church architecture.



1. Гробница армянских царей в Ахце (364 г.). Продольный разрез и план

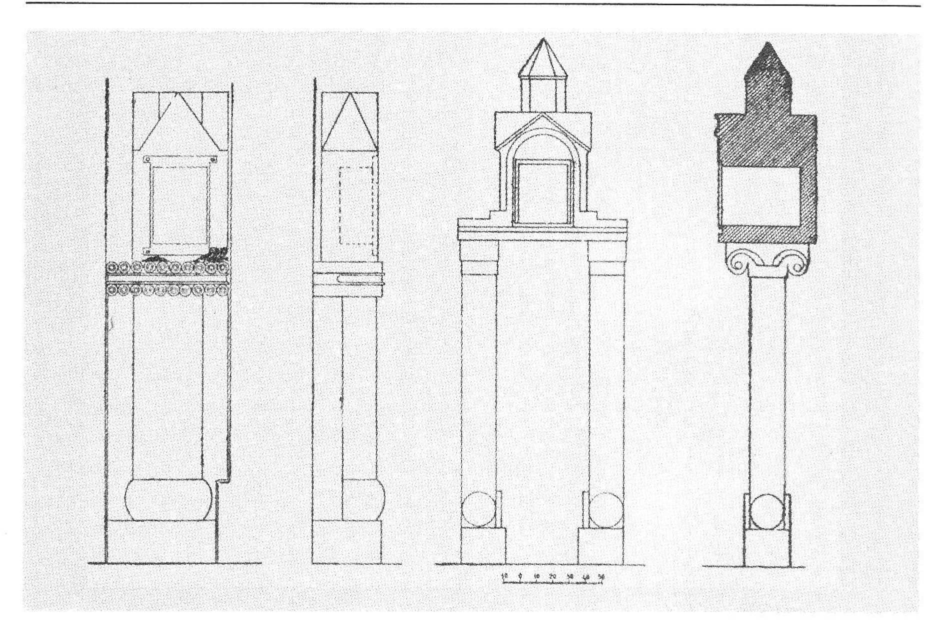
2. Усыпальница епископа Григориса в Амарасе (489 г.). План, разрезы и детали (по М. М. Асратяну)



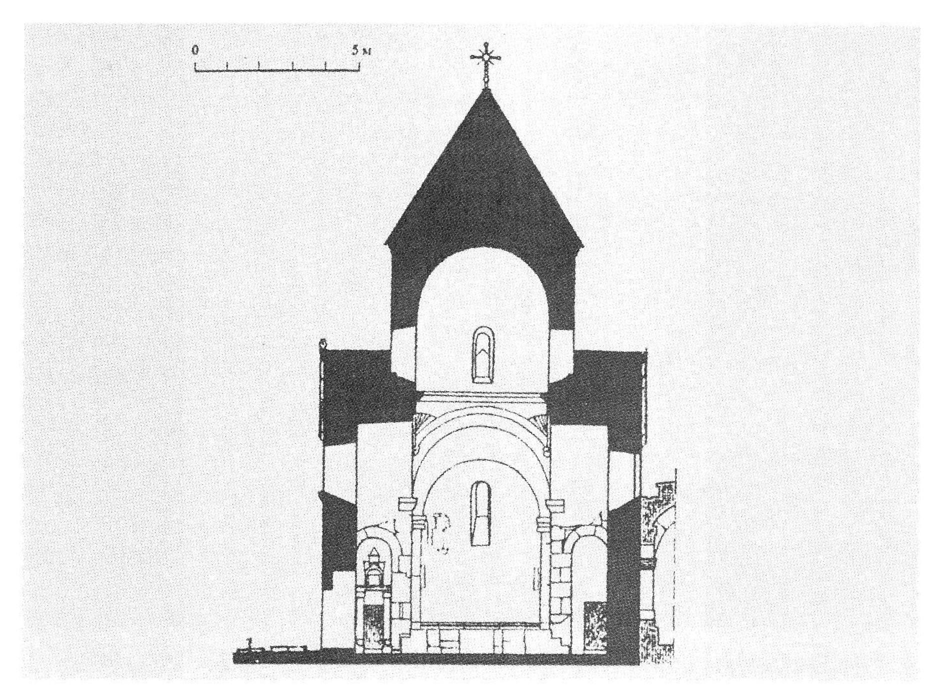
3. Раннесредневековые армянские усыпальницы, слева направо: царей в Ахце (364 г.), св. Месропа Маштоца в Ошакане (442/43 г.), св. Григориса в Амарасе (489 г.), св. Рипсиме (618 г.). Планы (реконструкции автора)



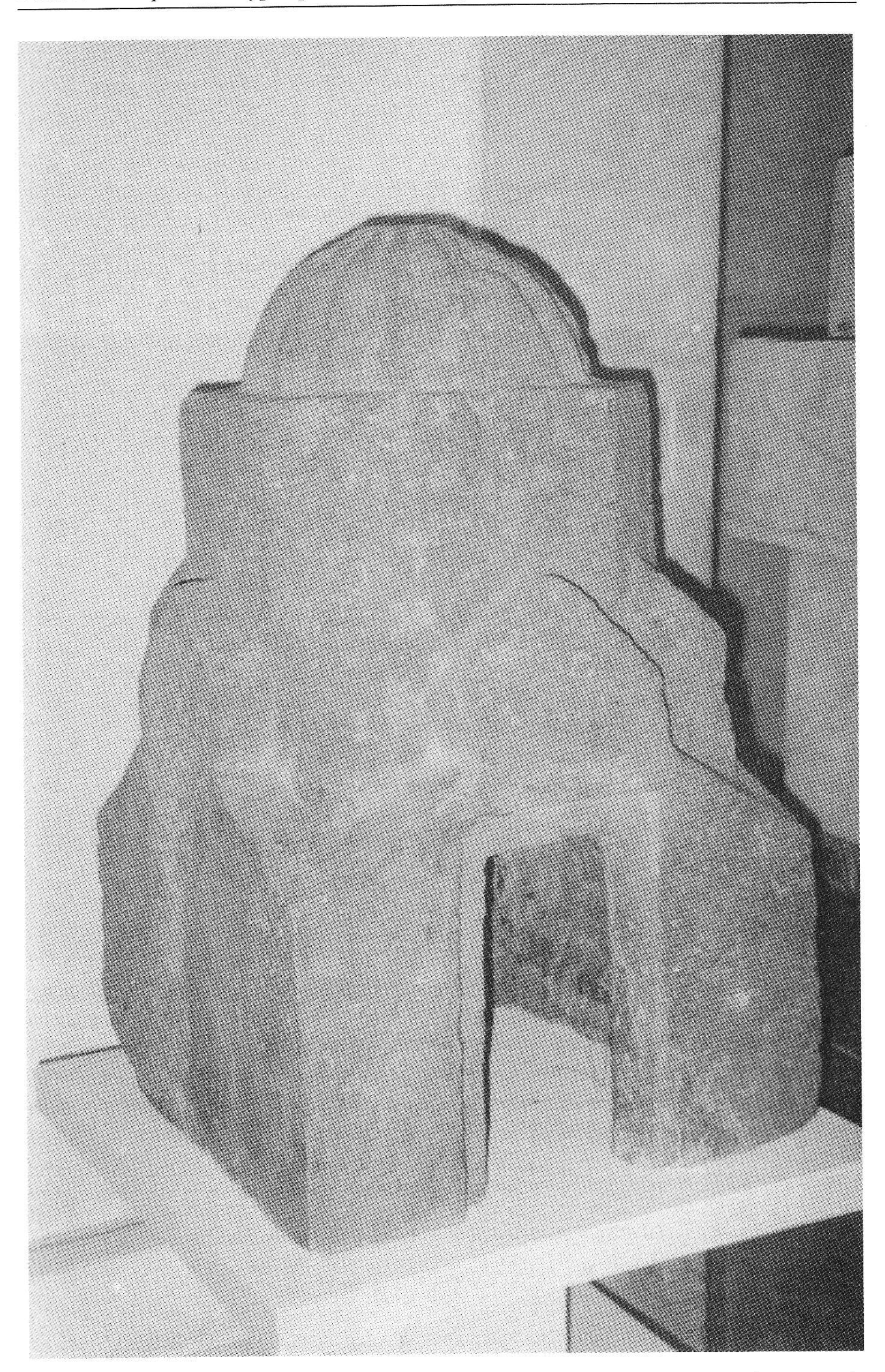
4. Завершение южной стелы монумента в Одзуне (середина VII в.). Вид с юго-востока



5. Реликварии в виде модели церкви монастырей Санаин (между 928 и 944 гг.; справа) и Ахпат (976 г.; слева) (по С. С. Мнацаканяну)



6. Церковь Аствацацин монастыря Санаин (между 928 и 944 гг.). Поперечный разрез с видом на восток. Обмер (по О. Х. Халпахчяну)



7. Каменная модель церкви из Ангелакота (Гос. музей истории Армении)



8. Царь Гагик Арцруни с моделью церкви. Скульптура на западном фасаде церкви Сурб Хач на Ахтамаре (915–921 гг.)

С. А. Иванов

БЛАГОЧЕСТИВОЕ РАСЧЛЕНЕНИЕ: ПАРАДОКС ПОЧИТАНИЯ МОЩЕЙ В ВИЗАНТИЙСКОЙ АГИОГРАФИИ

I

Христианство превращало смерть из постыдной тайны — в праздник. Покойника христиане хоронили в городской черте, а не за городом, как язычники. Юлиан Отступник говорил, что христиане весь мир заполонили мертвецами — у них, по его словам, болезненное пристрастие к могилам[1]. Этот император запретил погребальные процессии через город и похороны в дневное время. Следует заметить, что радостное отношение к смерти сочеталось у ранних христиан с равнодушием к мертвому телу — оно воспринималось как атрибут того дольнего мира, который и без этого был обречен. Однако постепенное «остывание» эсхатологических чаяний вызывало соответственный рост интереса к реликвиям. Параллельно светское законодательство христианских императоров дозволяло все более и более тесный контакт почитателей с могилами праведников. Если Феодосий I разрешил погребать в городской черте, но лишь под землей, то уже Юстиниан в своих Новеллах идет дальше: святых можно хоронить над земной поверхностью, в церквах. Окончательно закрепляет захоронение над землей лишь Лев VI в своей новелле 53[2].

Следующим шагом на пути вовлечения останков в культовый и, шире, культурный оборот стала практика перезахоронений[3]. Уже в 351 г. из Антиохии в Дафну было перенесено тело св. Вавилы[4]. Первоначально отцы церкви выступали против данной практики. Так, Григорий Нисский заявляет: «Раскапывать прах от разложившегося тела и передвигать кости — это преступление, которое должно осуждаться столь же сурово, как и чистый блуд»[5]. С ним согласен и Иоанн Златоуст: «Что может быть нечестивее, чем

1 *Juliani*. Contra Christianos, 225.
2 *Dagron G.* Le Romanité chrétienne en Orient. Héritages et mutations. L., 1984, IX, p. 12–16.
3 *Heinzelmann M.* Translatio // Lexikon des Mittelalters. 1996. Bd. 8, fasc. 5, col. 947–949.
4 *Mango C.* Constantin's Mausoleum and the Translation of Relics // Byzantinische Zeitschrift. 83 (1990), p. 51–52.
5 *Gregorii Nysseni*. Epistola Canonica // Patrologiae cursus completus. Series Graeca (далее — PG), 45 (1858), col. 233.

приказ: вырывайте кости, переносите трупы! Эти чуждые правила вводит демон гробокопательства!.. Слыханное ли дело — перетаскивать мертвых? Виданное ли — переносить тела?»[6].

Светское законодательство тем более запрещало перенос мощей: «Пусть никакое человеческое тело не будет перенесено в другое место без императорского повеления»[7], — недвусмысленно повелевают «Василики». Но по вопросу о том, как следует применять данное положение, среди юристов единства не было. Это можно заключить из неуверенного комментария Феодора Вальсамона (XII в.) на Номоканон Фотия: «Следует отметить, что под закон о разорении могил подпадают те, кто переносит останки (μετακινοῦντες λείψανα) ... без императорского или епископского повеления или без начальственного решения. Впрочем, и начальники без разумной причины (χωρὶς εὐλόγου αἰτίας) не могут разрешать подобный перенос... Те, которые утверждают, будто любой может это делать без предварительного разрешения (ἀποκριματίστως), лишь бы он при этом не руководствовался целями грязной наживы, на мой взгляд, говорят неправильно. Потому-то некий игумен честного монастыря св. Мокия, который перенес реликвии без такого разрешения, был синодом низложен с игуменства»[8]. Из цитированного текста ясно, что высказанную Вальсамоном точку зрения разделяли далеко не все законники.

До сих пор мы говорили лишь о перезахоронении, однако уже с очень раннего времени появляются факты разрознения мощей. «Пусть никто не растаскивает (distrahat) мучеников, пусть никто не продает», — предостерегает закон 381 г.[9] В действительности запрет на продажу мощей действовал не очень строго[10], однако нам сейчас интересен именно вопрос о «растаскивании» святых. Может ли оно повредить им? На этот счет бытовали разные мнения. Так, автор рассказа об обретении головы Иоанна Предтечи иронически отзывается об Иродиаде, которая не хотела воссоединения отрубленной головы Крестителя с телом из опасения, что так Иоанну легче будет воскреснуть[11], — но в то же время св. Епифаний Кипрский, убеждая персидского царя отказаться от обычая оставлять мертвые тела на растерзание псам, с полной серьезностью объясняет, что это затруднит Господу воскрешение мертвых для Страшного Суда[12]. Тем не менее, факт остается фактом: мощи разрознялись. Уже с V в. получают распространение амулеты с частицами мощей[13]. По подсчетам одного исследователя, из 475 святых, от кото-

---

[6] *Joannis Chrysostomi.* Liber in s. Babylam // PG 50 (1859), col. 531.

[7] Basilcorum 59, 3, 9. Cf. Ecloga 37, 19b; Jus Graeco-Romanum, 4, 148; Nomocanon Photii 8, 27

[8] Σύνταγμα τῶν θείων και ἱερῶν κανόνων. Γ. Α. 'Ραλλη, Μ. Πότλη. Αθῆναι, 1852. Τ. 4, σ. 209.

[9] *Herrmann-Mscard N.* Les reliques des saints. Paris, 1975, p. 31. Cf.: *Engemann J.* Reliquiengrab // Lexikon des Mittelalters. 1994. Bd. 7, fasc. 4, col. 704.

[10] Ср.: *Petrakakos Dem. A.* Die Toten im Recht nach der Lehre und den Normen des orthodoxen morgenländischen Kirchenrechts. Leipzig, 1905, S. 227, 239.

[11] Acta Sanctorum (далее — AASS) Junii, vol. 5. Bruxelles, 1866, p. 616.

[12] Cp.Vita s. Epiphanii // PG 41 (1858), col. 41.

[13] *Majeska G.* Reliquien. II. Byzanz // Lexikon des Mittelalters. 1994. Bd. 7, fasc. 4, col. 704.

рых остались реликвии, «в теле» лежат лишь 27[14], а из святых, живших с VII по XV в., таковых лишь трое! Наконец, некоторые святые разделены на большее число частей, чем костей в человеческом скелете: Параскева — на 152, Пантелеймон — на 175, абсолютный чемпион Харалампий — на 226[15]!

Под эту установившуюся практику византийцы старались подвести теологическую базу. Вот что пишет в V в. Феодорит Киррский: «Тела святых не скрывает могила, но их делят между собой города и деревни, и называют их спасителями душ и врачевателями тел, их почитают, как стражей и хранителей городов... и притом что тело бывает разделено, благодать остается неделимой. Даже самомалейший и ничтожнейший [кусочек] мощей имеет такую же силу, как и сам мученик, который ни в коем случае не расчленяется. Процветающая благодать распределяет дары, умеряя любочестие в соответствии со степенью веры прибегающих [к помощи]»[16]. В X в. Феодор Дафнопат в речи на перенесение в Константинополь руки Иоанна Предтечи заявляет: «Если даже десница [Предтечи] и отсоединена от остального тела, она никоим образом не обделена божьей благодатью. Ведь мы верим в то, что благодать святых не пропорциональна и не делится в зависимости от расчленений тела (μερισμοῖς σωμάτων), но [считаем, что] в каждую часть и частичку их пречистых тел энергия Духа входит и пребывает в них во всей полноте, без всякого ущерба и уменьшения»[17].

Разделение мощей некоторым образом даже предписывалось канонически: Седьмое правило Второго Никейского Собора (787 г.) повелевает, чтобы в каждой церкви имелись мощи святых мучеников[18]. К более позднему, но, несомненно, византийскому времени относится и традиция зашивать частицы мощей в антиминсы. Коль скоро храмов было много больше, чем святых, то разрознение последних воспринималось Церковью как нечто само собою разумеющееся (отсюда и все возрастающее дробление праведников, живших после VII в.!). Заметим при этом, что закон о τομβορυχία, разорении могил, никем не отменялся, так что любой благочестивый ктитор рисковал ни много ни мало быть сожженным заживо! Несмотря на рутинность практики разделения мощей, она все же не воспринималась вовсе нейтрально. Свидетельством этого является уже цитированная речь Дафнопата. В ней пересказана следующая легенда: в окрестностях Антиохии жил дракон, которому ежегодно полагалось приносить в жертву по одной девушке. Когда в очередной раз жребий выпал на христианку, ее отец отправился в церковь, где хранилась десница Предтечи, еще раньше отруб-

14 *Meinardus O.* A Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church // Oriens Christianus. 54 (1970), p. 132.

15 Св. Харалампий просил Бога, чтобы там, где будут лежать его мощи, не случалось никаких несчастий (AASS Februarii, II (1864), p. 386), но конкретная его специализация состояла в лечении домашнего скота — отсюда, видимо, и популярность.

16 *Theodoreti Episcopi Cyrrensis.* De martyribus // PG 83 (1860), col. 1012B-C.

17 *Латышев В. В.* Две речи Феодора Дафнопата // Православный палестинский сборник. 1910. Т. 59, с. 33.

18 *Mansi J. B.* Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, vol. XIII. Leipzig, 1902, col. 427C.

ленная от остального тела евангелистом Лукой. «Склонившись над гробом и всем телом нависнув над ним, он, побуждаемый божественной любовью, в момент целования откусил зубами (τοῖς ὀδοῦσιν ἀποτεμὼν) большой палец этой десницы и, спрятав [во рту], как можно скорее выбежал из храма»[19]. Дальше в легенде говорится, что откушенный палец убил дракона и впоследствии почитался в особом храме.

Перед нами — очень распространенный с IX в. на средневековом Западе[20] и весьма редкий в Византии мотив furtum sacrum — «священного воровства», благоговейной кражи реликвии, не воспринимаемой как преступление. Дафнопат приводит этот рассказ, чтобы объяснить, почему у десницы Крестителя, принесенной в Константинополь, отсутствует большой палец. Однако сам оратор, столичный интеллектуал, испытывает некоторое смущение, причем вызвано оно, как представляется, не только сомнениями в подлинности рассказа, но и той диковатой, веселой и разнузданной энергией, которой напоена народная легенда. Почитание мощей — ритуал чинный и торжественный. Furtum sacrum взрывает эту чинность, допускает земные страсти в сферу вечного умиротворения.

Если разрознение мощей было отчасти санкционировано самой Церковью, то этого совершенно нельзя сказать о растерзании еще не остывших трупов. Такую практику мы будем называть благочестивым расчленением[21].

II

Первые свидетельства о покушениях благоговейной толпы разорвать на реликвии труп только что умершего праведника относятся уже к пятому веку, то есть к той эпохе, когда растерзание христианских мучеников языческими гонителями еще не было далеким прошлым.

Похороны Авраамия, епископа Каррийского (ум. в I пол. V в.), описаны Феодоритом так: «Сбежались горожане, сбежались чужеземцы и все кре-

---

[19] *Латышев.* Две речи... с. 26.

[20] *Geary P. J.* Furta sacra. Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton, 1978. Западная традиция обращения с мощами исследована в работах: *Hermann-Mascard N.* Les reliques des saints. Formation coutumière. P., 1975; *McCulloh J. M.* The Cult of Relics in the Letters and "Dialogues" of Pope Gregory the Great // Tradition. 32 (1976) ; *Idem,* From Antiquity to the Middle Ages: Continuity and Change in Papal Relics Policy from the 6th to the 8th Century // Pietas. Festschrift für B. Kötting / Hrsg. E. Dassmann, K. S. Frank (= Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 8, 1980); *Heinzelmann M.* Translationsberichte und andere Quellen. Turnhout, 1979; *Dinzelbacher P.* Die «Realpräsenz» der Heiligen // Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart/ Hrsg. P. Dinzelbacher. Setfildern, 1990.

[21] Данная тема затрагивается, хотя и далеко не исчерпывающим образом, в работах: *Abrahamse D.* Rituals of Death in the Middle Byzantine Period // Greek Orthodox Theological Review, 1984. Vol. 29, № 2, p. 130; *Kaplan M.* De la dépouille à la relique: formation du culte des saints à Byzance du Ve au XIIe siècle // Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-mer). 4–6 Sept. 1997 / ed. P. E. Bozoky, A.-M. Helvetius. Turnhout, 1999, p. 19–20.

стьяне. Соседи теснились, чтобы сподобиться благословения. У одра стояли многочисленные ликторы, угрозами побоев распугивая тех, кто пытался сорвать с трупа одежды и унести их»[22]. Еще одно свидетельство V в. — это житие св. Ипатия (ум. в 446 г.): «Толпа начала терзать (διεσπάραττον) похоронное ложе, желая взять частицы его одежды себе на благословение. Один разрезал ножом саван, другой [хватал] плащ, третий [вырывал] волосы из его бороды. Нам, — говорит автор жития Каллиник, — с трудом удалось прекратить это, в то время как многие изо всех сил нам препятствовали»[23]. А вот житие Даниила Столпника (ум. в 493 г.): «Народ потребовал, чтобы ему перед похоронами показали преподобного, и от этого получилось немалое смятение... Архиепископ Евфимий, опасаясь, как бы [тело] не было растерзано толпой, распорядился положить его в свинцовый гроб... Когда толпа сгрудилась перед входом [в церковь] под предлогом ходатайствования о благословении, деревянные балки [помоста], не выдержав напора, отъединились друг от друга — и все те, кто держал гроб, рухнули на землю вместе с останками. Впрочем, гробоносцы, по Божьей милости, не претерпели никакого ущерба, но удивительным образом сдержали натиск напиравшей толпы, так что из столь неисчислимого множества мужчин, женщин и детей никто не претерпел никакого вреда»[24]. В следующем, VI в., все продолжается так же. В житии Феодосия Киновиарха (ум. в 529 г.) читаем: «И монахи, и простые люди старались подойти и прикоснуться к какой-либо части тела или к святым его волосам, или к священной его одежде... И шла борьба между людьми, и долго не разрешали похоронить останки»[25]. А вот что мы узнаем о похоронах константинопольского патриарха Евтихия в 582 г.: «Каждый хотел либо взяться за саван, либо дотронуться до священного одра... Все площади и портики в два и три слоя были полны народу, люди бежали и рядом с гробом, и впереди, и сзади, десятки тысяч людей напирали друг на друга... Сам император хотел прибыть, но остерегся людского столпотворения. ... Наши люди сражались с [напиравшими] извне, те с нами... Тело принесли в храм Св. Апостолов, причем оно едва избежало растерзания (μόγις δὲ τὸ σῶμα διαφυγὼν τοὺς ἁρπάζοντας)»[26]. Угрожающие события происходили и во время похорон св. Алипия Столпника (I пол. VII в.), когда «городские женщины насилу дозволили унести тело»[27].

Следующий затем перерыв в свидетельствах вызван, как представляется, не столько тем, что иконоборцы осуждали поклонение мощам (и презирали «костепоклонников» — ὀστεολάτραι)[28], сколько осложнениями в функционировании самой агиографии как жанра. Что касается житий иконопочитателей, то в них расчленение святого вновь превращается из формы поклонения — в вид расправы. Например, иконоборцами было растерзано

22 *Theodoreti Cyrrensis.* Historia Religiosa // PG 82 (1859), col. 1425.
23 *Vie d'Hypatie.* Sources Chrétiennes, № 177. Paris, 1971, p. 290–291.
24 Vita s. Danielis Stylitae // *Delehaye H.* Les saints stylites. Bruxelles, 1962, p. 91–92.
25 AASS Januarii, vol. I. Bruxelles, 1863, p. 552.
26 Vita s. Eutychii Patriarchae // PG 86 (1860), pt. 2, col. 2384.
27 Vita s. Alypii Stylitae // *Delehaye H.* Les saints stylites. Bruxelles, 1962, p. 168.
28 Euphemie de Chalcedoine / ed. F. Halkin. Bruxelles, 1965, p. 88.

тело иконопочитателя Стефана Нового[29]. Однако позднее попытки благочестивых расчленений возобновляются. Никита Пафлагон так описывает похороны патриарха Игнатия в 877 г.: «Настолько свят он был для паствы, что даже те скамьи, которые были поставлены возле одра, на коем он лежал, были разобраны, словно мощи. И покрывало, возлежавшее на нем, было разодрано на десятки тысяч частиц и роздано верующим как священный дар. Да и само тело едва было избавлено от тех, кто его хватал (μόγις οὖν τότε τὸ σῶμα τοὺς κρατοῦντας διαφυγόν), и перенесено в храм великомученика Мины»[30]. Столь же энергично прошли и похороны св. Феоклеты Чудотворицы (IX в.): «Сбегались на погребение люди всех возрастов и сословий и профессий. Не отставал ни раб, ни господин, и начальник бежал рядом с частным человеком. Девица, долгое время сидевшая взаперти и уклонявшаяся от мужских взглядов, решалась выйти и ненадолго откладывала стыд — ведь она знала, что наказание за то, что она на короткое время покажется, будет перевешиваться той пользой, которую она получит, если ей удастся сподобиться прикосновения к святому телу. Все улицы и переулки были запружены толпой, желавшей не только подойти и потрогать священное тело, но считавшей благословением даже просто увидеть эту ангельскую седину»[31]. В середине X в. такого же почитания удостаивается тело св. Василия Нового: «Можно было видеть, как толпы верующих стадами, а точнее сказать — рекой стекались, чтобы получить освящение путем божественного прикосновения и лицезрения [Василия]. Некоторые выдирали волосы из накрывавших его честных козлиных шкур и получали от этого великое благословение. Другие считали величайшим освящением для себя просто видеть и лобызать [Василия]. А уж если кому-нибудь удавалось улучить благословение, проистекавшее от священного прикосновения к чему-нибудь из его одежд, или [урвать] волос, то такой считался счастливейшим среди всех людей у тех, кто хорошо знал деяния Василия; такого воспринимали воистину блаженнейшим, и все говорили о нем как о сподобившемся чуда»[32]. В житии св. Нифонта Константианского (конец X в.) сказано: «Когда толпа пыталась растерзать надетые на него одежды, патриарх не разрешил»[33]. Подобный же рассказ есть и в житии Никона Метаноите (XI в.): «Весь народ Лакедемона... узнав о кончине святого, преисполнился божественного рвения и сбежался со всех сторон с чрезвычайной горячностью, дабы сподобиться благословения от святого, наподобие того, как рой пчел слетается на мед... Можно было видеть, как толпа теснится на улицах и переулках... Стекаясь таким образом, они стремились продемонстрировать горячность и пламенность своей веры, и отваживались совершать нечто глуповатое и грубое (παχύτερον τι δρᾶσαι καὶ ἀγροικὸν παρωρμήθησαν). Один спешил оторвать пучок грязных волос с головы бла-

---

[29] *Auzepy M.-F.* Vie de St. Ethienne. Aldershot, 1997, p. 171–173.

[30] *Nicetae Paphlagonis.* Vita s. Ignatii Archiepiscopi // PG 105 (1862), col. 560.

[31] *Bees N.* Vie de st. Theoclete // Византийское Обозрение. 1916, т. 2, № 1, с. 52.

[32] *Вилинский С. Г.* Житие св. Василия Новаго. Ч. 2. Одесса, 1911, с. 340; ср. с. 139, 279.

[33] Матеріали з історіі візантійско-слов'аньскоі літератури та мови. Підготовив до друку проф. А. В. Ристенко. Одеса, 1928, с. 185.

женного, другой — клок из его бороды, третий — кусок его старого плаща и капюшона»[34].

Как можно заметить, все эти описания, хотя и чреваты растерзанием, однако не идут дальше вырывания волос. Власти обычно вмешиваются и предотвращают самые жуткие эксцессы. Обычно — но не всегда. Обратимся к житию св. Евстратия Авгарского, написанному во второй половине IX в.: «Тотчас собралась константинопольская толпа. Одни спешили утащить что-нибудь из его одежд, другие — из волос, или получить себе для оберега какой-нибудь из членов его многострадального тела (τινος τῶν ἐκ τοῦ πολυάθλου αὐτοῦ σώματος μελῶν εἰς φιλακτήριον ἆραι ἠπείγοντο). Одна женщина... приложила к больному бедру пучок волос из его бороды [и излечилась]»[35]. А уж когда мертвое тело праведника оказывается в полном распоряжении почитателей, расчленение неминуемо. Вот как буднично описывает растерзание еще не разложившегося тела житие св. Лазаря Галесиота: «Мощи разделили между собой богобоязненные люди, одним досталось одно, другим другое (τὰ δὲ λείψανα... τινες τῶν φιλοχρίστων ἄλλος ἄλλο διεμερίσαντο). Осталась одна только святая его голова, которая и содержится до сих пор в ковчеге при храме Спаса»[36].

Разумеется, в таком тоталитарном государстве, как Византия, властям ничего не стоило бы предотвращать расчленения святых: публичные — военной силой, тайные — усилиями сыска. Если власть допускала подобное, значит, она считала это извинительным.

III

Святой тяготится своей земной жизнью и радуется грядущей кончине. День его смерти церковь празднует как «день небесного рождения». Божий угодник воспринимается не столько как человек, сколько — как преодоление человеческого. Если бренные останки обычных людей ассоциируются с ритуальной нечистотой и физическим зловонием, то праведнические — с благоуханием и мироточивостью. Но коль скоро они суть вместилище сверхъестественных энергий, то не может быть никаких возражений и против сколь угодно дробного фрагментирования хоть костей, хоть неостывшего трупа. И тем не менее ситуация была куда более противоречивой. Приведем примеры.

Весьма часто святой отказывается чудотворить, пока интегральность его мощей не будет восстановлена: так, мученик Лонгин, явившись во сне своей почитательнице, велел ей выкупить его отрубленную голову и присоединить ее к телу. Женщина действительно выкупает голову за 200 денариев и

---

[34] Ο βίοζ Νίκονος τοῦ Μετανοεῖτε // Νέος Ἑλληνομνήμων. 1906. Т. 3. Σ. 183.

[35] Βίος καὶ θαύματα τοῦ ὁσίου πατρός ἡμῶν Ἐυστρατίου // Παπαδοπουλου Κεραμέως Α. Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας, т. 4. СПб,, 1897, с. 393–394. На латинском Западе практика благочестивых расчленений начинается позднее, чем в Византии, — с 1000 г. (*Angenendt A.* Reliquien. I. Abendland // Lexikon des Mittelalters. 1994. Bd. 7, fasc. 4, col. 702).

[36] Vita s. Lazari Galeisiotae // AASS Novembris. Vol. III. Bruxelles, 1912, p. 522 A.

водружает ее к туловищу, за что святой ее во сне же благодарит[37]. В сказании о 42 Аморийских мучениках сказано, что когда им отрубили головы и сбросили все тела в реку Тигр, то последняя «заботилась, чтобы тела не растащило (ἀδιασπάστως)»[38] и «присоединила к каждому телу его собственную голову»[39]. Св. Максим Кавсокаливит специально велит перед смертью, «чтобы его мощи никогда не переносили на другое место... и чтобы ни одна частичка мощей никогда не отсоединялась, но чтобы тело оставалось целым»[40]. Воплощением этого противоположного подхода является и концепция нетления мощей, которая нами здесь не рассматривается[41].

Вот как выглядит рассказ о смерти героини в Житии Феоктисты Лесбосской (нач. X в.): охотник с острова Эвбея, который некогда и обнаружил святую отшельницу во время охоты на острове Парос, в очередной свой приезд нашел ее мертвой. По словам автора жития, охотник рассказал, что ему «следовало бы похоронить тело блаженной и спеть над нею погребальную песнь. Но нелегко достичь разума! И я не сумел сделать того, что было бы правильным и верным. Из-за своей дикости и простоватости я совершил отчаянный поступок; пусть я действовал, как мне казалось, по вере — однако скорее всего это не было угодно Богу. Впрочем, будучи охотником и человеком невежественным, что еще мог бы я придумать? Я отрубил ей руку, завернул [обрубок] в льняную тряпку и вернулся на корабль»[42]. Дальше охотник рассказал, что невидимая сила не выпускала корабль из гавани, — и тогда он решил, что причина этого кроется в его поступке. «Я побежал в церковь, положил руку возле тела святой и вернулся на корабль»[43]. Современный комментатор жития Angela Hero считает, будто преступление охотника состояло в том, что «он пренебрег обязанностью совершить над телом христианский погребальный обряд»[44], — однако с этим нельзя согласиться: из дальнейшего рассказа следует, что после того как охотник вернул руку на место, корабль получил возможность спокойно уплыть. Святая больше не чинила препятствий, хотя погребения охотник так и не совершил. Значит, его ошибкой было именно расчленение! Но в то же время поступок охотника, да и поступки других расчленителей трупов, никогда не воспринимаются агиографами как надругательство, но лишь как ἀγροικία — неотесанность, простоватость, рвение не по уму, то есть нечто, в целом извинительное.

[37] AASS Martii, Vol. II. Bruxelles, 1885, p. 383.

[38] *Никитин П.* Сказание о 42 аморийских мучениках // Записки Имп. АН. 1905. VIII серия. Т. 7. № 2, с. 21.

[39] Там же, с. 35.

[40] *Konzilas E., Halkin F.* Deux vies de s. Maxime le Kausokalube // Analecta Bollandiana 54 (1936), p. 106.

[41] См.: *Angenendt A.* Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung // Saeculum. 42 (1991). Vol..

[42] AASS Novembris, vol. IV. Bruxelles, 1925. Cap. 20, p. 230.

[43] Ibid., p. 230–231.

[44] Holy Women of Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation. Ed. A.-M. Talbot. Washington, 1996, p. 113, n. 83.

Между иконами и мощами — много общего, недаром частицы мощей помещались иногда в оклады икон. Оба класса объектов суть земные напоминания о неземном, иногда воспринимаемые почитателями как реальные частицы надмирной энергии. Антиномичность обоих этих классов объектов очевидна, однако если богословие иконы было развито в Византии до чрезвычайных тонкостей, то богословия мощей там не было почти совсем. Может быть, причина такого сильного различия кроется в том, что почитание мощей едва ли не на полтора века старше почитания икон. Оно сложилось как низовая практика уже в начале IV в., когда церковь еще не выработала и не сформулировала эксплицитно своих основных теологических постулатов. Почитание икон, достигшее расцвета лишь к VI в., могло подвергаться более тщательной богословской рефлексии, тогда как поклонение мощам воспринималось как нечто априорное. Так или иначе, но в вопросе о допустимости расчленения, как и по некоторым другим важным вопросам о мощах[45], византийская церковь не выражала своего нормативного мнения, и это открывало свободу для маневра.

Тело праведника — такая точка культурного пространства, на которой сходятся все взаимоисключающие аксиомы религиозного сознания. Противоречие первое: с одной стороны, праведнику воздают почести за его прижизненную «бестелесность», отвержение законов земного бытия, — но с другой стороны, в самой своей смерти святой как раз и становится «телом» (если оно не исчезает, что в агиографии также случается)[46]. Противоречие второе: христианский подвижник при жизни есть цельная личность, — но после смерти его можно воспринимать как сгусток надмирной энергии, вся полнота которой целиком содержится в любом сколь угодно малом куске этой особого вида материи. Противоречие третье: жизнь «трудника Господня» — это всегда некое выламывание из рутины, некое нарушение привычного хода вещей, — однако святого после его смерти присваивала себе Церковь, институт, по определению, охранительный и рутинизирующий. Наконец, противоречие четвертое: цель святого — «подражание Христу»; но раз «Тело Христово» регулярно подвергается разделению и раздаче в обряде евхаристии, то, может быть, и тело праведника достойно такого же обращения? Например, Житие Нифонта, который сам после смерти чуть не подвергся расчленению, содержит эпизод, когда святого во время евхаристии посещает весьма натуралистическое видение Агнца-Младенца, разрезаемого ножом на дискосе.

Принципиальный вопрос состоял в том, кто именно является распорядителем благодати: Церковь как институт или Церковь как совокупность верующих. Дикая вакханалия расчленения была для толпы единственным способом сохранить святого в качестве личностного заступника, оно являлось уникальным шансом приобщиться к внеинституциональной святости. Со своей стороны, церковники, защищая тело от растерзания, частично обезличивали праведника, присоединяя его к бесчисленному «сонму» других святых. Для отдельного почитателя подвижник мог сохраниться лишь в

[45] *Kaplan M.* De la dupouille... p. 25.
[46] Ibid., p. 21–22.

качестве оторванной в драке реликвии, далекого предка нынешних сувениров, — для церкви он продолжал свое существование как местный герой, по-человечески небезразличный к судьбе собственных мощей и подчас заботящийся о них из-за гроба[47]. Обе стороны этого перманентного конфликта молчаливо признавали правоту друг друга, и в этом механизме глубинной терпимости — важный секрет Византии, которая поверхностно выглядела столь нетерпимой.

Sergey A. Ivanov
Research Institute of Slavic Studies, Moscow

PIOUS DISMEMBERMENT: THE PARADOX OF RELICS IN BYZANTINE HAGIOGRAPHY

A saint is weighed down by his earthly life and rejoices at the prospect of his death. The day of his passing away is celebrated by the church as "the day of his heavenly birth". While mortal remains of ordinary people are associated with ritual impurity and physical stench, the remains of the righteous — with fragrance and exudation of myrrh. Since the saint's remains are a receptacle of supernatural energies, the splitting of his bones into fragments, no matter how small, is not objectionable. What about a dead saintly body which is still warm?

Greek hagiography provides examples when the crowd of mourners makes attempts to lacerate their freshly dead hero. From the 5th century there are cases of Abraham, bishop of Carres, St. Hypatios, Daniel the Stylite; from the 6th — Theodosios Koinobiarches and Patriarch Euthimios, from the 7th — Alypios the Stylite. After the Iconoclastic break the attempts of dismembering resume. In the 9th century we have examples of Patriarch Ignatios and Theoclete the Wonder-Worker, from the 10th — Basil the Younger, Nephon of Constantiana and Nicon Metanoete. In all the above-mentioned cases the authorities managed to stop the crowd, sometimes with great effort and difficulty. Yet, there are at least two mentions of successful dismemberments: these of Eustratios of Abgaros in the 9th century and of Theoclete of Lesbos in the 10th century.

The latter case is especially interesting, since the hunter, a character of Theoclete's vita, admits explicitly that cutting off her arm was his mistake caused by "agroikia", i.e. simple-mindedness. Neither the act of the hunter, nor the acts committed by others who split up corpses, are never regarded by hagiographers as outrage. They are perceived as uncouth, ardent beyond intelligence, that is something excusable. On the other hand, when saints themselves "express their will" concerning their bodies, they tend to prefer the integrity. Not infrequently, the saint would refuse to work miracles, until the integrity of his relics has not been restored. So, the situation was controversial.

Icons and remains are reminders of the unearthly, they are perceived by the worshippers as genuine particles of the supernatural energy. Both classes of objects

[47] Так, св. Трифилл Левкосийский, не сподобившись мученичества при жизни, позаботился о посмертном венце — мусульмане отрубили голову его нетленному телу (AASS Junii, vol. III. Bruxelles, 1867, p. 177E).

are obviously antinomic — yet, in Byzantium the theology of the icon was fairly sophisticated, and the theology of the relics barely existed. This great difference may be explained by the fact that the worship of the relics precedes the worship of icons by almost a century and half. It took shape as a grass-roots practice before the church could phrase explicitly its postulates on the matter. Finally, the church had never done it.

The body of the righteous is a point in the cultural space where all mutually exclusive axioms of religious consciousness get together. Contradiction 1: on the one hand, the saint is paid tribute for his life-time "bodylessness". On the other hand, in his very death he becomes "a body". Contradiction 2: the saint is an integral personality in his lifetime; after his death, however, he may be regarded as a concentration of supernatural energy, which is fully contained in any fraction – no matter how small — of this very special matter. Contradiction 3: the life of a "God's labourer" is always a breakthrough of the routine, a disturbance of the habitual course of events. However, after the saint's death, he was appropriated by the church, an institution that is par excellence conservative and routine. Finally, contradiction 4: the purpose of the saint is to emulate Christ; however, as "Christ's body" is routinely divided and distributed in the course of the Eucharist, then why the body of the righteous is not worthy of such treatment?

The essential question lay in who was the dispenser of grace? Whether this is the Church as an institution or the Church as a totality of the believers? The wild bacchanalia of dismembering was to the crowd the only way to preserve the saint as a personal protector. It was a unique chance to partake of 'extrainstitutional' sainthood. Meanwhile, as the clergy protected the body against laceration, they, to some extent, impersonated the righteous, by adjoining him to the innumerable "throng" of other saints. For an individual worshipper the saint was preserved in the shape of a relic torn off in a fight – as a remote predecessor of today's souvenirs. For the church it went on to exist as a local hero, who, in a very "human" way, was not indifferent to the fate of his own relics and sometimes took care of them. Both parties of this permanent conflict silently recognized each other's rightness. This mechanism of underlying tolerance constitutes an important secret of Byzantium which at first sight appeared to be so intolerant.

Е. В. Уханова

ОБРЕТЕНИЕ МОЩЕЙ В ВИЗАНТИЙСКОЙ ЦЕРКВИ (ПО МАТЕРИАЛАМ СЛОВА КОНСТАНТИНА ФИЛОСОФА НА ОБРЕТЕНИЕ МОЩЕЙ СВ. КЛИМЕНТА РИМСКОГО)

Культ святых реликвий и, в частности, останков святых имел исключительное значение для средневековой Церкви. Реликвии разыскивались, покупались, за реликвиями отправлялись в далекие путешествия, из-за них даже вели вооруженную борьбу. Проявления почитания реликвий широко известны. Постановлением VII Вселенского собора 787 г. (правило VII) епископы, освятившие храм без мощей, подвергались извержению; одновременно предписывалось положить мощи в храмы, которые были освящены без них. Новым толчком для развития культа мощей в Византии стала победа иконопочитания в 843 г. Уже известные реликвии дробились и переносились из одного города в другой, проходила канонизация новых святых и обретение новых останков. Однако вопрос о самой процедуре обретения мощей до сих пор остается открытым. Греческие тексты, фиксирующие порядок их нахождения и «воцерковления», не известны, так же как не известны и их славянские переводы, хотя проблема канонизации и обретения мощей первых местных святых для новых славянских церквей была крайне актуальной. Можно предположить, что записи специального чина обретения мощей никогда не существовали, а процесс их обретения был каждый раз разным, однако это мало вероятно. Существовала, и существует до сих пор, устойчивая церковная процедура освидетельствования останков, прежде чем объявить их святыми (критерии этой проверки для нашей проблемы значения не имеют). Из этого напрашивается вывод, что и сам процесс введения мощей в церковный обиход, их «обретения», вряд ли был вовсе произвольным. Однако, как уже было отмечено, текстов, фиксирующих специальное чинопоследование, не известно.

В связи с этим чрезвычайно важным свидетельством нам представляется описание обретения мощей св. Климента Римского, произошедшего в Херсонесе 30 января 861 г., которое содержится в «Слове на пренесение мощем преславнаго Климента, историческую имуще беседу». Описание достаточно подробно и сделано по следам событий очевидцем, хорошо разбирающимся в литургических вопросах. Согласно исследованиям, этот произведение является славянским переводом греческого текста, созданного по случаю обретения мощей св. Климента византийским ученым и дипломатом, славянским первоучителем Константином Философом, который имел к этому событию самое непосредственное отношение. Уже предпри-

нято несколько попыток трактовать некоторые литургические подробности, содержащиеся в «Слове», однако, на наш взгляд, эти попытки не исчерпывают всей полноты содержащейся в нем информации и в ряде случаев неверны[1].

Помимо Слова, мы располагаем еще одним текстом, связанным с перенесением мощей святого. Это церковный чин на обновление церкви, предполагающий, в числе прочего, положение в основание вновь освящаемой трапезы частиц мощей святых, порядок принесения которых этот чин, в частности, регулировал. Греческие списки, содержащие его, датируются рано — VIII в.[2] Славянские переводы известны в списках, начиная с XIII в.[3] В XV в. этот чин появляется в первых печатных славянских Служебниках, изданных в Венеции, а с организацией Московского печатного двора — в его изданиях[4]. Основным источником сведений о процедуре обретения мощей мы будем рассматривать «Слово на обретение мощем св. Климента», ряд сообщений которого поддается корректировке или сравнению с чином на обновление церкви, а также с последованием проведения литий.

История канонизации св. Климента, согласно нашим изысканиям, достаточно неординарна. Исследуя весь комплекс письменных и материальных свидетельств, относящихся к обстоятельствам распространения его культа, мы пришли к выводу, что агиографический образ св. Климента Римского синкретичен и складывался в церковной историографии постепенно. Первоначально (в IV в.) в различных источниках он отождествлялся с учеником апостола Петра или апостола Павла. Лишь в V в. в западных источниках мы впервые встречаем упоминание о его мученической кончине, и только концом VI в. датируются первые сведения о чудесах от его останков в сообщении Григория Турского. Согласно анализу византийских источников, до победы иконопочитания культ святого в Византии распространен не был. Скорее всего, и в Херсонесе, где 30 января 861 г. были найдены мощи, до этого момента особого почитания этого святого не существовало. В Византии первые самостоятельные попытки создать краткое житие святого (не ранее IX в.) были не очень удачными в связи с отсутствием необходимой информации о нем. Вскоре после этого в Константинопо-

---

1 *Трифонов Ю.* Две съчинения на Константина Философа (св. Кирила) за мощите на св. Климента Римски // Сборник в чест на проф. Л. Милетич. София, 1933; *Vašica* J. Slovo na perenesenie moštem preslavnago Klimenta neboli Legenda Chersonska // Acta Academiae Velehradensis, 19. 1948; *Vašica J.* Literarni pamatky epochy velikomoravske 863–885. Praha, 1966; *Hannick Ch.* Das «Slovo na perenesenie moštem sv. Klimenta» als liturgiegeschichtliche quelle // Orientalia Christiana Analecta, 231. Christianity among the Slavs the Heritage of Saints Cyril and Methodius. Roma, 1988.

2 Библиотека Ватикана, Barberini gr. 336. См.: *Parenti S., Velkovska E.* L'Eucologio Barberini 336. Roma, 1995. Наиболее ранние константинопольские списки XI в. опубликованы: *Arranz M.* L'Eucologio Constantinopolitano agli inizi del secolo XI. Roma, 1996.

3 РНБ, собрание Гильфердинга № 32 (серб.). Древнейшие русские списки датируются концом XIV — началом XV в. Например, ГИМ, Син. 900.

4 Служебник. Венеция, 1527. Требник. М., 1623.

ле была принята западная версия жизнеописания святого, что связывается нами с планами обрести мощи специально для передачи их в Рим[5].

Их обретение с целью перенесения в Рим было обусловлено прежде всего важными политическими причинами. Мощи первого римского епископа-мученика, до этого не известные в Херсонесе, были «обнаружены» там как раз в тот момент, когда император и патриарх Фотий, впервые после победы иконопочитания и восстановления мира в империи, крайне нуждались в поддержке римского папы в острейшей борьбе между политическими силами внутри Византийской церкви. В руках византийских императоров мощи св. Климента были своеобразным политическим оружием, в обмен на которое они рассчитывали получить необходимую помощь. В связи с дворцовым переворотом в Константинополе и сменой императора перенесение святыни было отсрочено, но как только отношения с Римом вновь наладились, мощи были переданы в Рим в обмен на поддержку курса уже нового императора. Эта миссия в конце 867 г. была возложена на византийского дипломата Константина Философа, который к тому моменту уже 4 года находился в Моравии с поручением создать богослужение на славянском языке. Вероятно, реликвии были первоначально привезены в Венецию, куда Константин выехал их встретить. Зная о подготовке этой миссии, римский папа прислал ему в Венецию официальное приглашение в Рим и подготовил торжественную встречу святых останков, а латинское духовенство созвало к его приезду в Венецию собор, пытавшийся осудить моравскую деятельность Константина.

Однако Константин был не просто посыльным, сопровождавшим реликвию. Согласно Житию Константина Философа, именно он за несколько лет до этого разыскал «в море» рядом с Херсонесом мощи св. Климента и организовал их торжественное перенесение в город. В письме Анастасия Библиотекаря Гаудериху Веллетрийскому также сообщается (со слов очевидца событий митрополита Митрофана Смирнского), что основная заслуга в обнаружении и организации перенесения мощей в город принадлежит Константину Философу, «о чем выше упомянутый философ не хотел рассказывать, боясь упрека в гордости»[6]. Из этого же письма известно, что Константин написал на греческом языке три произведения, посвященных этому событию: «краткую историю» (brevis historia), «торжественное слово» (sermo declamatorius) и «свиток гимна» (rotulam hymni), который он «приложил в гимнологий Бога всемогущего» и который преподавался в то время в греческих школах[7]. При этом Анастасий отмечает, что, изложив сжато в коротенькой повести обстоятельства обретения мощей, Константин умолчал

[5] *Уханова Е. В.* Обретение мощей св. Климента, папы Римского, в контексте внешней и внутренней политики Византии середины IX в. // Византийский временник 59 (84). М., 2000, с. 116–128.; *Уханова Е. В.* Культ св. Климента, папы Римского, как отражение политических концепций Византии и Руси IX–XI вв. (Опыт комплексного источниковедческого анализа). Автореферат дис. ... канд. ист. наук. М., 2000.

[6] *Ягич И. В.* Вновь найденное свидетельство о деятельности Константина Философа. СПб., 1893, с. 10.

[7] Там же, с. 7, 11.

свое имя[8]. Таким образом, организатор и вдохновитель обретения мощей святого Климента оставил собственноручное описание этого мероприятия. В 1856 г. А. В. Горский опубликовал в журнале «Москвитянин» неизвестный славянский текст, посвященный обретению и перенесению в Херсонес мощей св. Климента[9]. Болгарский ученый Ю. Трифонов пришел к выводу, что это «Слово на перенесение мощем преславнаго Климента историчьску имуще беседу» является ранним славянским переводом с греческого «краткой истории» и «торжественного слова» Константина Философа[10]. Не найденным остается только «гимн» св. Клименту, написанный Константином, обнаружить который в уже известных сочинениях пытались многие литературоведы[11].

По вопросу об инициаторах обретения реликвии источники сообщают противоречивые сведения. Согласно части из них, инициатором прославления мощей св. Климента был именно Константин Философ. Из письма Анастасия Библиотекаря известно, что до этого, обнаружив полное незнание херсонесситов о мученической смерти в этих краях св. Климента, Константин был удивлен и «предался молитве и долгое время просил Бога объявить ему мощи и святому объявиться ему». Он показал горожанам рукописи, содержащие рассказ о мучении и чудесах святого, а также его сочинения. Этим, а также «спасоносными внушениями» он поощрял «епископа с клиром и народом на действие», пока не воодушевил всех на раскопку «тех берегов»[12]. В Житии Константина о причинах, предваривших это событие, говорится более общо: когда Константин узнал, что святой Климент все еще лежит в море, он, помолившись, сказал: «Верую в Бога и надеюсь на святого Климента, что найду [останки его] и вынесу [их] из моря». Затем ему пришлось убедить «архиепископа, и весь клир, и благочестивых мужей» сесть на корабль и отправиться искать останки[13]. В «Слове на обретение мощем» сам Константин, движимый не столько скромностью, сколько требованиями агиографического и гомилетического жанров, причиной описы-

8 Там же, с. 9.

9 В работе использована более доступная публикация: *Лавров П. А.* Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности // Труды славянской комиссии. Т. 1. Л., 1930, с. 148–153. В работах некоторых исследователей это произведение получило название «Корсунская легенда». Однако рассказ Повести временных лет о взятии Корсуня в. кн. Владимиром и его крещении в нем также получил в ряде работ название «Корсунской легенды». Для устранения путаницы мы предпочитаем использовать самоназвание «Слово на обретение мощем преславнаго Климента историческу имуще беседу» или просто «Слово».

10 *Трифонов Ю.* Две съчинения на Константина Философа (св. Кирила) за мощите на св. Климента Римски // Сборник в чест на проф. Л. Милетич. София, 1933.

11 Обзор попыток отождествить «гимн» с уже известными текстами см.: *Верещагин Е. М.* Вновь найденное богослужебное последование обретению мощей Климента Римского — возможное поэтическое произведение Кирилла Философа. М., 1993, с. 7–13.

12 *Ягич И. В.* Вновь найденное свидетельство... с. 10–11.

13 Житие Константина Философа // Сказание о начале славянской письменности. М., 1981, с. 78.

ваемых событий указал Божественное произволение и доброе желание пастырей Херсонесской церкви, приемлющих «исцеление Божие»: изволил «человеколюбец Иисус, убуди етеры живущая в Херсоне, паче же вернаго пастыря Георгиа с Никифором славным, тогда царствиа добре и кротко приимша кормила градскаа, с множеством етером и съ славным причтомь»[14].

Принципиально другой вариант развития событий дает так называемая «вторая русская редакция» Пролога (конец XII в.)[15]. В ней содержится еще одно, краткое, Слово на «принесение мощей святаго Климента из глубины моря в Корсунь»[16]. В распоряжении составителя этого текста были не дошедшие до нас источники, возможно, не сохранившиеся хроники Херсонеса, существование которых исследователи предполагают с большой долей вероятности. В любом случае нет оснований подвергать сомнению все сообщение этого раннего источника. Из него следует, что «в царство Никифора затворися море, идеже бяху мощи святаго Климента в Корсуне: „удивил бо бе святаго своего", якоже пишет. И печален бысть вельми Георгии, епископ Корсуньскыи. И иде в Костянтинь град и возвести патриарху. И тои посла с ним весь клирос Святыя Софиа, и приидоша в Корсунь. И ту собравъшеся, людие идоша на краи моря съ „псалмы и песнями" получити желаемое скровище. И не раступисия им вода. Зашедшу же солнцу, вседоша в корабль. И в полунощи „восия свет" от моря: и яви ся первое глава, потом же и все мощи святаго Климента. И вземше, святители вложиша я в корабль, и привезше в град, вложше в раку, и положи и в церкви апостольстии. Наченшем же литургию, „много быша чюдеса"...»[17].

Иными словами, мощи св. Климента почитались в Херсонесе с неизменным благоговением[18], но однажды в день его праздника море перестало

---

[14] *Лавров П. А.* Материалы по истории... с. 149. Здесь и далее цитаты даны в современной транслитерации.

[15] См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI — первая половина XIV в. Вып.1. Л., 1987, с. 378–379.

[16] Для удобства цитирования мы пользуемся изданием этого текста в составе Великих миней Четьих. См.: Великие Минеи Четьи, собранные митрополитом Макарием. Ноябрь 23–25. М. 1916. Вып. 9. Ч. 2. Тетрадь 1, с. 3310–3311.

[17] Там же.

[18] Именно этому сообщению мы не склонны доверять. Комплексный анализ источников приводит нас к выводу о появлении почитания св. Климента в Херсонесе лишь в середине IX в. (подробнее см.: *Уханова Е. В.* Обретение мощей св. Климента, папы Римского, в контексте внешней и внутренней политики Византии середины IX в. // Византийский временник. 59 (84), М., 2000, с. 116–128). Единственный текст, который как будто противоречит этому, — сочинение Феодосия «О местоположении Святой земли» (нач. VI в.). В нем после описания Иерусалима, без всякой связи с предыдущим и последующим, говорится: «Также город Херсон, *что у моря Понта;* там претерпел мучение св. Климент; гробница его в море, где было брошено его тело. Этому святому Клименту был привязан на шею якорь, и теперь, в день его памяти, все, народ и священники, садятся в ладьи, и когда приплывают туда, море высушивает 6 миль, и на месте, где находится гробница, раскидываются шатры и сооружается алтарь, и в течение 8 дней служатся там литургии, и Господь совершает там

расступаться для поклонения мощам, и херсонесский епископ Георгий и правитель города Никифор отправили посольство в Константинополь с просьбой помочь вернуть святыню. В ответ на это патриарх прислал в Херсонес «весь клирос» Великой Церкви — патриаршей церкви Св. Софии Константинопольской, главного храма империи. Славянская традиция перевода позволяет трактовать греческое «клирос» и как хор, и как духовенство в целом. Полагаем, что в данном случае имелось в виду его второе значение, поскольку на официальную церемонию нахождения новых реликвий и объявления их подлинными, которая была организована высшими церковными властями империи, должны были быть присланы столичные церковные иерархи[19]. Не исключено, впрочем, что среди приехавших из Константинополя были певцы из Св. Софии.

На первый взгляд, такое изложение событий противоречит сообщению Жития Константина Философа о его деятельном участии в поисках мощей. Однако, согласно анализу всех письменных источников, это церковное мероприятие было инициировано не местными властями, а высшей духовной и светской властью империи для определенных политических целей. Поэтому участие в нем столичного дипломата, церковного деятеля и ученого Константина Философа вполне оправдано. Константин, по свидетельству Анастасия Библиотекаря, находился «часто в Херсоне, то приезжая туда, то уезжая обратно»[20], что могло свидетельствовать о поисках им места смерти святого. Возможно даже, что именно Константин был инициатором обретения мощей. Быть может, на Константина было возложено задание обос-

---

много чудес; там изгоняются бесы, и если кто из одержимых получит возможность прикоснуться к якорю, и прикоснется, то тотчас исцеляется» (*Феодосий.* О местоположении Святой Земли / Изд. и пер. И. Помяловского // ППС. Вып. 28. СПб., 1891, с. 5–6, 17–18). Однако исследователи отмечают, что сочинение Феодосия дошло в списках, изобилующих позднейшими интерполяциями, поэтому в подлинности этого свидетельства уверенными быть нельзя (*Бертье-Делагард А. Л.* Древности Южной России. Раскопки Херсонеса... с. 59; *Диатроптов П. Д.* Распространение христианства в Северном Причерноморье. Дис. ... канд. истор. наук. М., 1987, с. 135). Эти же исследователи справедливо отмечают, что Григорий Турский (2-я пол. VI в.), знакомый с сочинением Феодосия, тем не менее ничего не знает о локализации мучения св. Климента. Кроме того, массовая христианизация Херсонеса началась лишь в VI в., поэтому вероятность существования уже в начале этого столетия паломничества к мощам св. Климента, с нашей точки зрения, крайне мала.

19 Именно поэтому совершенно невозможно согласиться с представлением Г. А. Хабургаева и других исследователей о том, что Константин во время своего пребывания в Херсонесе *самостоятельно* организовал обретение церковной святыни, уговорив участвовать в этом местное духовенство, а свидетельством истинности мощей был лишь найденный рядом якорь. (См.: *Хабургаев Г. А.* Первые столетия славянской письменной культуры. М., 1994, с. 49.) При существовавшей (и существующей доныне) специальной процедуре «научной» проверки такой важной святыни, как мощи новоявленного мученика, обнаруженного притом в том месте, где его культа не знали на протяжении столетий, останки, найденные Константином и привезенные им позднее в Рим, не могли быть признаны и тем более торжественно встречены всем римским духовенством без серьезного обоснования их истинности.

20 *Ягич И. В.* Вновь найденное свидетельство... с. 10.

нования истинности прославляемых мощей. Это могло совпадать и с другими планами Константина, поскольку тогда, вероятно, уже шла подготовка новой миссии в находящиеся под папской юрисдикцией моравские земли, и найденная в Херсонесе святыня могла быть призвана ее освятить. Однако формально инициатором прославления святого должна быть местная Церковь. Поэтому в проложном «Слове» говорится о просьбе херсонесского епископа Георгия о содействии в обретении мощей св. Климента. Константин, не имевший высокого сана, не мог возглавить эту миссию. Таким образом, сообщение проложного «Слова на обретение» достаточно логично.

Итак, фактическим инициатором обретения мощей святого были высшие духовные власти Византии, формальным — местные церковные иерархи. Для обретения новой реликвии необходимо было обоснование ее истинности, которое, вместе с ее поиском, было возложено на представителя церковной и научной элиты столицы Константина Философа. Для процедуры обретения мощей из Константинополя в Херсонес прибыла большая группа церковных иерархов, в частности, клириков Великой Церкви — Св. Софии. Их непосредственное участие в обряде обнаружения и освидетельствования мощей заставляет нас предположить, что сама эта процедура проходила в соответствии с обрядами Великой Церкви. И действительно, при существовании в Константинопольском патриархате в середине IX в. одновременно двух литургических традиций — монастырской (Студийской) и кафедральной (Великой Церкви), вполне правомерно предположить, что общегородское и общеимперское мероприятие с участием представителей местного и столичного высшего духовенства проходили по чину Великой Церкви. Все четыре источника сообщают об участии в нем по крайней мере главы местной церкви. Следование чину Великой Церкви подтверждает и сообщение в «Слове на обретение мощем» о процессии, шедшей к острову с «песненными пении», исполнявшимися на протяжении всего пути («идохомъ... яко един неотлучимъ трудъ, ...пениемъ одержимь являше ся»), а также упоминание о «пении кондачьском»[21]. «Песненное пение», т. е. песненное последование (ᾀσματικὴ ἀκολυθία), было отличительной чертой богослужения Софии Константинопольской, при котором большая часть текстов, кроме ектений диакона и молитв священника, пелась на особый манер кондакарным пением. Основной частью песенного материала песненного последования были псалмы, а из более поздних гимнографических текстов употреблялись лишь тропари и кондаки празднику, последний из которых также упоминается в тексте «Слова на обретение мощем».

Вопрос о том, в соответствии с какой традицией восточно-христианской Церкви происходили эти мероприятия, соборной или монастырской, отнюдь не праздный. От этого зависит не только трактовка последовательности событий, но и структура чинопоследований, состав исполняемых песнопений. Так, например, Й. Вашица и Хр. Ханник видят в ряде песнопений, упомянутых в «Слове на обретение мощей», песни канона («вторая

[21] *Лавров П. А.* Материалы по истории... с. 149–150.

песнь», «четвертое пение»)[22]. Это противоречит практике Великой Церкви, в богослужении которой каноны в то время не употреблялись, и предполагает следование монашеской традиции богослужения, что, в свою очередь, противоречит сообщениям наших источников[23]. Кроме того, «вторая песнь», согласно Слову, исполнялась раньше начала утрени и уже поэтому не могла в то время быть песней канона. Следовательно, упомянутые в «Слове» песнопения надо трактовать по-другому, исходя из положения, что они должны соответствовать литургической традиции Великой Церкви.Процедура обретения мощей, согласно «Слову», началась литанией (от греч. λιτή– усердная молитва) вечером 29 января[24]. Этот обряд исхождения из храма во время богослужения к святыням, расположенным в отдалении, был перенят Великой Софией из практики Святогробской Иерусалимской Церкви и широко распространен в столичном кафедральном богослужении. Он носил как праздничный характер, так и умилостивительный, по случаю различных общественных бедствий. В связи с этим, а также под влиянием местных особенностей, литании имели несколько различающийся порядок проведения шествия. Возможно, существовал особенный чин открытия и перенесения мощей святого, текст которого не сохранился. Отличительной чертой херсонесской литании явилось то, что она совершалась за город к небольшому острову, где должны были лежать мощи святого Климента.

Расстояние, которое преодолела процессия, скорее всего было немногим более двух километров. Это следует из упоминания о торжественной встрече ее на обратном пути «князем градским», вероятно, уже у стен города; к этому моменту участники литании прошли десять стадий (около двух километров). Кроме того, А. Л. Бертье-Делагарду удалось найти сам остров

---

22 *Vašica* J. Slovo na perenesenie moštem preslavnago Klimenta neboli Legenda Chersonska // Acta Academiae Velehradensis, 19. 1948; *Hannick Ch.* Das «Slovo na perenesenie moštem sv. Klimenta» als liturgiegeschichtliche quelle // Orientalia christiana Analecta, 231. Christianity among the Slavs the heritage of Saints Cyril and Methodius. Roma, 1988.

23 Проф. Хр. Ханник приводит еще один факт, который мог бы послужить дополнительным доказательством участия клира Св. Софии в торжествах прославления св. Климента. Он пишет о проведении всенощного бдения после обретения мощей в храме св. Леонтия архиепископом, и в примечании сообщает, что Херсон получил автокефальную архиепископию в 553 г. (*Hannick Ch.* Das «Slovo na perenesenie moštem...», S. 233). Однако о херсонесских архиепископах известно лишь со 2-й половины IX в., а ко второй половине VI в там была лишь закончена массовая христианизация населения. Упомянутым архиепископом мог быть один из прибывших на торжества из Константинополя. Однако предположить это мешает тот факт, что в тексте «Слова», на котором основывается проф. Ханник, упоминается «архиерей» — первосвященник, которым в данной ситуации мог быть не только архиепископ.

24 М. Скабалланович отмечает, что загородные шествия, особенно распространенные в Иерусалимской Церкви, не назывались литиями, хотя имели с ними общий характер и происхождение (*Скабалланович М.* Толковый Типикон. Вып. II, с. 164). «Слово» также не называет шествие к мощам литией; в дальнейшем название «литания» применяется «Словом» к крестному ходу с мощами по городу (см.: *Лавров П. А.* Материалы по истории... с.151).

в Казачьей бухте, в непосредственной близости от древнего Херсонеса (современного Севастополя), который сохранил следы почитания св. Климента[25]. Небольшой островок с остатками античных хозяйственных построек, соединенный с материком узким перешейком, заливаемым волнами и обнажающимся в штиль, был идеальным местом, соответствующим агиографической версии о чуде с расступлением моря у тела св. Климента. Предполагая отсутствие его почитания в Херсонесе до 861 г., мы, вслед за А. Л. Бертье-Делагардом, считаем, что существование заливаемого водой перешейка было одной из причин локализации мучения святого именно в этом месте. Это объясняет и противоречия источников о том, каким образом мощи были обретены: часть из них говорит о необходимости выйти в море на корабле, другая — о раскопках суши.

Житие св. Климента сообщает, что его утопили с якорем на шее, отплыв далеко от берега на корабле. Согласно же письму Анастасия Библиотекаря, Константин воодушевил всех на «раскопку берегов». Житие Константина опять сообщает нам о корабле, на который надо было сесть, чтобы обрести мощи, и о море, которое для этого случая «утишилось». Однако для обретения мощей необходимо было почему-то «копати». В проложном Слове говорится о необходимости идти «на край моря с псалмы и песнями», а когда вода не стала расступаться, все сели на корабль и выплыли в море, где им и «яви ся» искомые мощи, которые на корабле были отвезены в город. Согласно Слову Константина Философа, торжественная процессия, шедшая по берегу от города пешком без препятствий, посуху пришла на остров, на котором и начались поиски святых останков. После их обретения церковные иерархи вместе с ракой святого вернулись в город уже на корабле, а оставшиеся участники процессии вернулись в город тем же путем, по берегу. Учитывая реальные особенности островка в Казачьей бухте, становится понятно, как мощи, покоящиеся в море, были обретены находящимися на корабле путем раскопок суши. Кроме того, согласно археологическому и геоморфологическому исследованию побережья около Херсонеса, уровень моря в этом районе на протяжении нескольких веков постепенно понижался, и отход воды в наибольшей степени пришелся на IX век[26]. Вероятно, это могло позволить обнаружить якорь с останками или без них там, где раньше было море. Это частичное оголение дна может объяснить необходимость раскопок земли при обретении останков, в то время как Климент должен был быть утоплен на достаточной глубине.

Что касается состава самих участников, то кроме епископа Георгия (по Житию Константина — архиепископа) и клира, которые упоминаются во всех четырех источниках, в процессии к острову принимали участие «народ» (Анастасий Библиотекарь), «благочестивые мужи» (Житие Константина), «множество етеро» («Слово на обретение» Константина), «людие»

---

[25] *Бертье-Делагард А. Л.* Древности Южной России. Раскопки Херсонеса // Материалы по археологии России. № 12. СПб., 1893, с. 59, 63.

[26] *Благоволин Н. С., Щеглов А. Н.* Колебания уровня Черного моря в историческое время по данным археолого-геоморфологических исследований в Юго-Западном Крыму // Известия АН СССР. Сер. географ. 1968. № 2, с. 55–56.

(проложное Слово). «Слово на обретение» Константина уточняет, что в литании к острову участвовали «етери от теплых», а после обретения мощей в обратный путь тронулся «весь град Херсонеск». Однако вряд ли правомерно считать, что в этом мероприятии действительно принимал участие весь город (об этом не говорит ни один из источников). Возможно, под этим определением подразумеваются рядовые участники, в то время как высшие иерархи проделали обратный путь с мощами на корабле (Константин Философ, будучи рядовым клириком, шел вместе с процессией пешком). Кроме того, процессию у стен города встречало «шествие» во главе с правителем города, в котором также должны были принимать участие горожане. Сообщается, что после принесения мощей в город к ним дополнительно стало стекаться «множьство же много», что создало трудности в дальнейшем перенесении останков по городу. К тому же в «Слове на обретение» особенно подчеркивается, что наутро была проведена «литаниа вселюдьска», в которой участвовали все горожане, «богатыя и нищия, благородныя и простородныя». Таким образом, можно предположить, что к самому обретению реликвий с участием высших иерархов, в том числе прибывших из столицы, были допущены не только не все горожане, но и, вероятно, лишь наиболее доверенные и избранные. В связи с этим не вполне понятно, кто возглавил это мероприятие. Несмотря на то, что «Слово на обретение» Константина говорит об организации его «пастырем Георгием» с правителем Никифором, на остров процессия входила ведомая неким «архиереем»; тот же «преподобный архиерей» перенес мощи на корабль. Возможно, им был не обязательно епископ Георгий. В «Слове на обретение» упоминаются также два священнослужителя: некий «священник» Соломон, руководивший пением во время литании, и «поп» из храма св. Прокопия. В связи с различием в титулатуре этих участников («священник» — более широкий термин, обозначавший, в частности, духовенство в целом), возникает вопрос, был ли Соломон местным «попом».

Итак, первой частью процедуры обретения мощей была литания за город духовенства и избранных горожан, начавшаяся вечером «от пристанища». Об этом свидетельствует сообщение Слова Константина Философа, согласно которому, когда процессия достигла островка, ее путь осветила луна. Как уже отмечалось, на протяжении всего пути ее участники распевали песнопения (шли с «песненными пении» и имели «един неотлучим труд ...пением одержим»). Литания проходила в соответствии с литургической практикой Великой Церкви, поэтому основными песнопениями, которые могли исполняться во время пути, были псалмы[27]. В «Слове» упоминается «второе пение», которое отразило состояние участников литании, когда луна вышла из-за туч и осветила им дорогу: «бе же сице: „страхом Божиимь и трепетом одержими" и слезами». Это парафраз 2-го псалма, 11

[27] Созомен о процессии при перенесении останков мученика Мелетия в Антиохию замечает, что она совершалась при «попеременном пении псалмов» (*Скабалланович М.* Толковый Типикон. Вып. I, с. 166). Пение во время шествия находит аналогии в литии, совершаемой Иерусалимской Церковью в субботу св. Лазаря (там же, с. 279.)

стих которого звучит: «Работайте Господеви со страхом, и радуйтеся ему с трепетом». Он назван второй «песней», что могло соответствовать греческому термину ψαλμός. Как это было принято при исполнении песненного последования, первые стихи псалма произносил певец или доместик, а его конец подхватывали остальные («втореи же песни хотящи начатие прияти, изглаголавааи всем гранеса священник тъ, именем Соломон»). Сложно сказать, исполнялись ли во время шествия все антифоны псалтири подряд или для этого случая был установлен их определенный набор. М. Скабалланович указывает на существование 1 сентября литании, во время которой исполнялись три антифона в том числе и из стихов 2-го псалма (1, 2 и 64), однако они произносились не во время шествия, а уже по приходе на форум[28].

Кроме псалмов, в таких случаях лития имела особый литийный тропарь, названный в славянском переводе «молитвенной песней», с которой процессия тронулась в путь. Константин в «Слове» приводит весь ее текст: «Не отврати ны посрамлены, Клименте, верою припадающа к твоему гробу...»[29]. Эпитет «посрамлены» подтверждает официальную версию проложного «Слова» о прекращении чуда расступления моря у мощей св. Климента в день его памяти. Литийный тропарь был специально написан для этого случая, и в дальнейшем в ряде славянских рукописей он как тропарь 2-го гласа заменил собой традиционный тропарь в день кончины св. Климента — 25 ноября[30].

При описании литании к острову упоминается еще один текст, который «възопи» один из участников процессии при появлении луны, осветивший их путь: «Отче! Весть богъ славно просветити благодатию душа желающим сладка света, молитвами святаго Климента». Он не имеет непосредственного отношения к чину литании (поскольку, согласно тексту, перебивает священника, хотящего начать «вторую песнь») и может рассматриваться как возглас молитвенной радости и удивления рядового участника при виде Божественного покровительства, которым все объяснили появление из-за туч яркой луны.

Место, где под землей лежали останки св. Климента, было заранее известно собравшимся. Поэтому по приходе на остров они сразу окружили его и склонились на нем с молитвой на колени (раку «окрочьше и просвещением достоиным просвещьщеся, на желанную землю припадше»). Сразу после этого начали совершать утреню по чину Великой Церкви («утрие хвалословию начатие сотворихомь»). В «Слове» упоминается «средняя песнь», которую можно трактовать как второй из трех антифонов песненной утрени или как седален, если за славянским переводом «средняя песнь» стоит греческое μεσῴδιον. Одновременно с этим начались и поиски останков. Поиски стали составной частью утрени. Они затянулись, и было решено начать «пение кондачьское»; упоминается исполнение певцом «четвертого пения»: «Уже бо скровище не скровище есть, на свещнице же светит...». Ве-

[28] *Скабалланович М.* Вып.1, с. 392–393.
[29] *Лавров П. А.* Материалы по истории... с. 149.
[30] *Ильинский Г. А.* Слепченский апостол XII века. М., 1912, с. 99.

роятнее всего, им был четвертый икос кондака. Возможно, «пение кондачьское» не входило в первоначальные планы, поэтому его исполнение было специально оговорено. При этом, упоминая о повелении начать «пение кондачьское», автор «Слова» говорит от первого лица («повелехом»). Это наводит на мысль, что Константин имел непосредственное отношение к проведению этих поисков и утрени.

Поиски затянулись на несколько часов («зане мног час преиде и ничтоже явися») и все время сопровождались песнопениями, которые выражали мольбу о даровании святыни («очи и ум ово к богу возводяще, ово к святеи тои раце»). В связи с этим частично цитируется «16 пение» («сице в етере месте имущю: «хранить бо кости праведных», якоже поет въспеваа Давид в песниих»)[31], которое исследователи продолжают отождествлять с упомянутым выше кондаком, его 16-м икосом[32]. Однако совершенно очевидно, что в данном случае имеется в виду Псалтирь, которая могла петься сколь угодно долго в любых ситуациях. Во-первых, автор «Слова» сам ссылается на Давида, а во-вторых, в отличие от современной нам иерусалимской практики, Псалтирь в богослужении Великой Церкви делилась не на 20 кафизм, а на 68 антифонов. Шестнадцатый антифон состоял из 33-го псалма[33]. Именно 33-й псалом (21-й стих) и цитирует Константин, говоря о «16 пении»: «Хранит Господь вся кости их, ни едина от них не сокрушиться». Во время исполнения этого антифона была обретена голова св. Климента, а затем и все его кости («якоже подобает по чину блаженым удом явити ся, еиже тлевше своиством, съхранене же сущи своею твердостию»)[34]. Константин специально обращает внимание на обнаружение вместе с останками якоря, с которым, согласно преданию, он был утоплен. Он также приводит возглас одного из участников поисков, первым увидевшего останки: «Радуите ся, отцы и братия, о Господи!...».

Когда утром 30 января поиски увенчались успехом, присутствующие восслали «хвальну песнь Богу», которая после обретения всех останков переросла в «крепко и обще пение хвально» или «славословие Божие»[35], продолжавшееся до литургии. Вероятно, после кратковременного ликования по поводу нахождения искомых мощей хор продолжил пение псалмов, соответствующих моменту (в том числе наверняка так называемых «хвалитных псалмов» — 148, 149 и 150-го), а те, кто вел поиски, продолжили копать до тех пор, пока не обрели все останки. После этого участвовавшие в поисках присоединились к поющим. Что за совместные хвалебные песнопения продолжались с этого момента до литургии, сказать трудно. Известно, что

---

[31] *Лавров П. А.* Материалы по истории... с. 150.

[32] *Верещагин Е. М.* Вновь найденное... с. 47. Хр. Ханник вовсе игнорирует это сообщение, а Ю. Трифонов предлагает конъектуру «6» вместо «16», объясняя число 16 ошибкой писца; однако надо отметить, что все существующие списки содержат именно такое чтение. Конъектуры Трифонова приводятся и в издании Вашицы.

[33] См.: *Чифлянов Б.* Богослужебният чин, переведен от св. братя Кирил и Методий в начало на тяхната моравска мисия. Солун, 1994, с. 148–149.

[34] *Лавров П. А.* Материалы по истории... с. 151.

[35] Там же.

после песненной утрени Типикон Великой Церкви допускал пение и чтение до начала литургии[36]. Возможно, именно здесь надо искать параллели, хотя допустимо и другое толкование. Следующее сообщение Слова касается наступления «часа бескверныя жрътвы и приношениа Христа Бога нашего», т. е. литургии. Однако за этим указанием может стоять не вся литургия, а собственно сама евхаристия — «бескверная жертва», являющаяся последней частью литургии. Ведь из-за «подобия такоя службы, еже и сътворь преподобныи архиереи», присутствующим пришлось прекратить песнопения («мало етером безмолвьствовавшим»), что никак не может относится ко всей литургии, но вполне подходит под описание евхаристии. Тогда описанное до этого в Слове «славословие Божие» можно понимать как первую часть литургии — литургию оглашенных, а «пение хвально» — как антифоны.

Мы не беремся судить, насколько полным был чин литургии, совершенный на мощах св. Климента возглавлявшим процессию архиереем и духовенством. Традиция совершать евхаристию «на гробах» мучеников в день их памяти сложилась уже на заре распространения христианства, однако насколько и в каком виде это могло было актуальным в середине IX в., мы не беремся сказать. Затем архиерей отнес на голове, как литургические дары, мощи на корабль («в корабль блаженую раку на главе нося, с етером верным сущем ту възложи»). Перенесение мощей на голове священника было, видимо, устойчивым обычаем в почитании реликвий. Сходные указания мы находим в единственном сохранившемся чинопоследовании, предполагающем их перенос, — чине на обновление храма и положение в нем святых мощей.

Поскольку при освящении трапезы вновь построенного храма было необходимо поместить в ее основание три частицы мощей, этот чин описывает их подготовку и перемещение. Частицы оставлялись в церкви, находящейся невдалеке от освящаемого храма. В этой церкви накануне переноса обязательно совершалась «вечерня и всенощное пение, и утреня»[37]. Если по каким-то причинам обновление храма откладывалось на следующий день, вечерня, паннихида и утреня повторялись. Утреня оканчивалась Великой ектенией, Трисвятым, тайной молитвой перенесения мощей и молитвой главопреклонения. После «аминь» архиерей поднимал дискос с мощами на голову и, предваряемый сослужащими ему иереями, выходил из храма, начиная литию. При выходе певцы пели литийный тропарь, при подходе к освящаемому храму — «Слава Тебе, Христе Боже...». Описанный порядок в целом просматривается и в «Слове на перенесение мощем»: вечерня, правда, в нем не указывается, хотя несомненно, что литанию к острову должна была предварять одна из суточных служб, и, согласно времени проведения

---

[36] *Arranz M.* L'office de l'Asmatikos Orthros («matines chantes») de l'ancien Euchologe byzantine // OCP 44 (1978), p. 126–132.

[37] Требник. Венеция, 1527. ГИМ. Мнш. 1426. Л. 94 об. В более поздних списках, отражающих уже практику богослужения по иерусалимскому типикону, помещаются очень подробные указания, касающиеся текстов и песнопений по этому случаю во время всенощной.

литании, это была вечерня; паннихиду заменили песнопения и молитвы, исполняемые всю ночь во время поисков святыни; затем была совершена утреня.

На обратном пути процессия разделилась на две части. В Слове не говорится прямо, что ковчег с мощами был доставлен в город архиереем с «етером верным» на корабле, однако все последующее описание событий свидетельствует об этом. После отплытия высшего духовенства оставшиеся участники процессии отправились в обратный путь, начав его литийной стихирой, «хвалословесием»: «Взимаите ныне вси языци, якоже древле четверочастьну скинию...»[38]. При подходе к городу эту процессию встретил с «огнем» и торжественным шествием «князь градский» Никифор. В этот момент все, объединившись, исполнили «пение» — тропарь: «Раку обидем убо, яко кивота носяще...». Торжественная встреча со свечами за городскими стенами вновь приносимой реликвии, видимо, являлась необходимым атрибутом подобной церемонии. Об этом, например, сообщает Анастасий Библиотекарь в рассказе о принесении Константином Философом мощей св. Климента в Рим, у стен которого их встретил папа и горожане: «навстречу им вышел сам римский папа Адриан со всеми горожанами, несущими свечи»[39]. В Слове говорится, что вся процессия вошла в город, где Никифор вначале «сретение достойно приготова», а затем и «сътвори» его. Целование правителем раки при встрече мощей, но после того, как шествие вошло в город, свидетельствует о том, что корабль с мощами пришел в город после процессии.

Встретив с почестями мощи св. Климента, Никифор «молил» столичных иерархов[40] поставить святыню на «мало время» на «новосозданем столпе града», который был возведен «во имя святаго Климента» и там «слово приношению почьсти». Под городским «столпом» подразумевается, с нашей точки зрения, только что построенная башня в оборонительной стене города, которую правитель хотел освятить мощами святого. Поэтому он просил архиереев хоть на короткое время оставить их на башне и устроить именно там всеобщее чествование, которое предполагало чтение похвального слова («слова преношению») св. Клименту. К наступлению вечера собралось огромное количество народа, «множество же много», и было «неудобь донести на место блаженую раку», что не входило в планы организаторов церемонии. Поэтому Никифор второй раз просил («молил») архиереев и, быть может, присутствующих на торжествах высокопоставленных чиновников из столицы отступить от регламента и перенести мощи из башни не в заранее предназначенный для этого храм, а по примыкающей к башне городской стене вначале в храм св. Созонта, который был рядом со стеной,

---

[38] Это песнопение намного позже войдет с некоторыми изменениями в состав восьмой песни канона (об этом см.: *Уханова Е. В.* Культ св. Климента, папы Римского, в истории Византийской и Древнерусской церкви IX — 1-й пол. XI вв. //Aion Savistica. Annali del' Istituto universitario Orientale di Napoli 5 (1997–1998), с. 548–567).

[39] *Ягич И. В.* Вновь найденное свидетельство... с. 11.

[40] Вряд ли уместно было бы так характеризовать просьбу городского правителя к местному клиру.

«близ забрал». Когда народ успокоился и разошелся («безмолвию бывшу»), в первую стражу ночи уже наступившего нового литургического дня — 31 января — архиерей с клиром («етерыми верными») перенес мощи в другой храм — церковь св. Леонтия.

Сложно сказать, было ли задумано так, что мощи святого должны быть положены в кафедральный собор не сразу, а после дополнительной подготовки в церкви св. Леонтия, или это было следствием нарушения процедуры перенесения еще утром, когда новой реликвией освятили городскую башню, из которой не было возможности перенести мощи на предназначенное для них место. В любом случае несомненно, что в этой ситуации было реализовано правило, дошедшее и в чине на обновление храма: если после подготовительной процедуры для перенесения мощей в новый храм — отслуженных накануне вечерни, паннихис и утрени — процедура откладывалась, то накануне перенесения эта же процедура повторялась. Иными словами, перенос мощей святого всегда должен был сопровождаться накануне вечерней, паннихис и утреней. Скорее всего, совершенные во время обретения вечерня, ночная литания (заменившая паннихис) и утреня, когда были найдены мощи святого, не были «засчитаны», и церковь св. Леонтия была необходимым звеном в ритуале перенесения мощей св. Климента с острова в кафедрал.

В храме св. Леонтия «собору бывшу». В Слове специально оговаривается, что архиерей повелел отслужить всенощное бдение («всенощное пение») — παννυχίς. Известно несколько вариантов константинопольской παννυχίς[41]. Описанный в Слове чин παννυχίς редок и сходен, скорее, с паннихидой во Влахернах по Патмосскому списку, поскольку в обоих случаях имеет место разделение певцов и чтецов на несколько хоров, каждый из которых исполнял свою часть богослужения. В этой службе, как и прежде, принимали участие только клирики и избранные горожане. По повелению «архиерея» первую часть до полуночи пели мужчины, а «от полунощи до утра» — женщины, «черноризицы и благоверные жены». Как отмечается в Слове, это соответствовало существовавшей тогда традиции («обычаи так сущь»). Вероятно это замечание относится не к самой процедуре обретения мощей и совершении паннихиды двумя хорами по очереди, а к самостоятельному участию в паннихиде женского хора. Хотя это не оговаривается, несомненно, что до особого повеления архиерея о всенощном бдении «собором» была отслужена вечерня. Паннихис, хотя это также специально не оговаривается в Слове, была несомненно завершена утреней, на которую уже собрались горожане («в ты же церкви собравши ся»). И только после этого была совершена праздничная «литаниа вселюдска» в пределах города. Мощи были вынесены из храма св. Леонтия и пронесены по главным улицам Херсонеса торжественной процессией, состоящей из всех горожан, независимо от их социальной принадлежности.

По окончании литании при входе в алтарь соборной церкви («егда в первыя двери хотяше внити святыи Климент») архиерей и «славныи причет»

[41] *Скабалланович М.* Толковый Типикон, Вып. I, с. 386–388; *Чифлянов Б.* Богослужебният чин... с. 130–132.

«яко единеми усты» исполнил «петие» — тропарь, используемый в дальнейшем в службе как седален 2 гласа: «Приими просвещника, священнаа церкы...». Отмеченная в Слове деталь имеет параллель в уже упомянутом чине на обновление церкви, при котором частицы мощей переносятся в освящаемый храм литией. При подходе процессии к царским вратам храма, которые, как и прочие алтарные врата, закрыты, архиерей возглашает: «Благословен еси Христе Боже наш...». Сопровождаемый пением стихов из 23-го псалма: «Возьмите врата, князи, ваша...», архиерей ставит дискос с мощами на приготовленный для этого стол, читает молитву обновления храма и молитву входа. Затем он опять возлагает дискос с мощами себе на голову, осеняет им царские врата, и они открываются. Клир входит в алтарь под пение певцами тропаря «Якоже вышния тверди благолепие...». Святые мощи кладутся в алтаре (где происходят определенные священнодействия по освящению трапезы), и совершается литургия[42]. Слово также сообщает о совершении литургии после пения духовенством при входе в алтарь с мощами «петия». Возможно, и оно сопровождалось подобными священнодействиями, однако исполняемые при этом тексты должны были быть другими, поскольку мощи полагались в уже давно освященной кафедральной церкви. После литургии было совершено водосвятие мощами («святыми мощьми воду свящьше»), хотя, конечно, согласно церковным правилам, первоначально вода была освящена крестом, и лишь затем ею были омыты мощи[43].

Таким образом, в соответствии с рассказом «Слова на обретение мощем», торжества обретения мощей св. Климента включали:

1. (вечерню)[44];
2. литанию за город;
3. совместную коленопреклоненную молитву над местом нахождения мощей;
4. утреню;
5. (пение Псалтири между утреней и литургией, во время которого были найдены мощи);
6. литургию;
7. литанию в город;
8. торжественную встречу процессии горожанами у ворот города;
9. чествование мощей на городской башне и чтение Похвального слова празднику;
10. перенесение мощей в церковь св. Леонтия;
11. (вечерню), паннихиду (и утреню);
12. литанию в пределах города;
13. литургию с водосвятием и омовением мощей.

Все источники, касающиеся вопроса о том, в рамках какой литургической традиции находился чин обретения мощей святого, достаточно определенно говорят о принадлежности его к традиции Великой Церкви (пес-

---

42 Венеция, 1527. ГИМ, Мнш. 1426. Лист 95–97.

43 Об омовении реликвий и водосвятии см. статью А. Мусина в настоящем сборнике.

44 Чины, приведенные в скобках, реконструируются с большой вероятностью.

ненное последование и полный кондак в «Слове на обретение мощем», сообщение о прибытии клира Св. Софии Константинопольской на торжества в Херсонес, сама логика возникновения и развития почитания св. Климента в Византии). Собственно, после восстановления иконопочитания обретение новых святынь было делом не только местной Церкви, но общеимперским. Поэтому представить себе иной (монастырский или какой-то особенный локальный) контекст чина на обретение мощей невозможно.

Именно поэтому при описании процедуры поиска, обретения и прославления мощей в Слове упоминаются лишь псалмы и — особо — немногие тропари и кондак празднику. Иных песнопений богослужение Великой Церкви в то время не знало. В связи с этим совершенно очевидно, что известная в славянских списках служба с каноном св. Клименту не была создана в контексте херсонесского обретения мощей, как это предполагают большинство его исследователей[45]. Она даже не содержит текста литийного тропаря в отличие от других тропарей, упоминаемых в Слове. Мы полагаем, что канон св. Клименту был создан позже, уже в Киеве, куда великий князь Владимир перенес после своего крещения в Херсонесе мощи святого[46].

Специально стоит отметить специфику перевода в Слове на церковнославянский язык греческих литургических терминов — переводчик не в состоянии адекватно перевести устойчивую и хорошо развитую терминологию оригинала. Так, «пением» назван кондак и его икос («пение кондачьское», «четвертое пение», с. 150), антифон Псалтири («пение 16», с. 150), возможно, псалмы («общее пение хвально», оно же — «славословие Божие», с. 151), паннихида («всенощное пение», с. 151), литийный тропарь («пение о св. раце», с. 151). Словом «песнь» обозначается литийный тропарь («молитвена песнь», с. 149), псалом или антифон Псалтири («вторая песнь», с. 149, 150), антифон Псалтири или седален («средняя песнь», с. 150), возможно, псалмы («хвальна песнь», с. 150). Существует также название «петие», которое обозначает тропарь при входе литии в храм (с. 152), «утрие хвалословие» — утреня (с. 150), «славословие Божие» (оно же «общее пение хвально», с. 151) — возможно, псалмы или часть литургии, «хвалословесие» — литийный тропарь, «святое приношение» — литургия (с. 152).

Вообще говоря, славянский богослужебный термин «песнь» мог передавать греческие ᾠδή, ψαλμός, ὑμνός, στιχήρον, «пение» — ᾠδή, ὑμνός и τροπάριον; «пение хвальное» — ᾠδή, ψαλμός, «петие» — ψαλμῳδία, ὑμνῳδία, «хвалословие», «хвалословесие» и «славословие» — ὑμνωδία и δοξολογία. При этом, если ὑμνωδία обозначала просто «прославление» и «восхваление», то δοξολογία могла иметь более конкретный смысл и обозначать благодарственный молебен. Однако представить себе, что Константин Философ, создавший богослужение на славянском языке, так ка-

[45] *Мурьянов М. Ф.* Страницы гимнографии Киевской Руси // Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян. М., 1991, с. 82; *Верещагин Е. М.* Вновь найденное... с. 28–33.

[46] *Уханова Е. В.* Культ св. Климента, папы Римского, как отражение политических концепций... с. 14–20; *Уханова Е. В.* Культ св. Климента, папы Римского, в истории Византийской и Древнерусской церкви... с. 548–567.

тастрофически путал терминологию, невозможно. Несомненно, это проблема переводчика, который, видимо, не только не был знаком с тонкостями литургических терминов, но и в принципе делал буквальный перевод греческого текста.

Подводя итоги, отметим, что нам кажется важным не только попытаться реконструировать, что конкретно стоит за тем или иным сообщением славянского перевода Слова Константина Философа, не только понять, в контексте какой литургической традиции существовала описанная процедура обретения мощей святого. Мы полагаем, что можно с достаточной степенью определенности говорить о том, что в Византии существовал если не чин обретения мощей, то, по крайней мере, ряд обязательных правил, регламентировавших перенесение мощей святого в новый храм, зафиксированных в «Слове на обретение мощем св. Климента» и в более позднем чине на обновление церкви. К ним принадлежит необходимость совершения накануне перенесения вечерни, паннихиды и утрени, после которых реликвии переносились торжественной литанией; несение святыни на одном из этапов священником на голове; особая процедура пронесения реликвии через царские врата нового храма, сопровождаемая специальным песнопением; окончание перенесения литургией. Эти же черты, мы думаем, были присущи и другим аналогичным мероприятиям, нередким для средневековья. Так, например, вполне возможно, что за рассказом русских летописей о перенесении в 1072 г. мощей Бориса и Глеба в новую церковь Вышеграда стоит реконструируемое нами чинопоследование[47].

Elena Oukhanova
State History Museum, Moscow

THE INVENTION OF HOLY RELICS IN THE BYZANTINE CHURCH (ACCORDING TO THE SERMON OF CONSTANTINE THE PHILOSOPHER ON THE INVENTION OF THE RELICS OF ST. CLEMENT OF ROME)

Although the veneration of holy relics was of a great importance in Byzantine church, the extant Greek and Slavonic manuscripts do not provide a lot of information concerning special liturgical services of the invention of relics. Yet the Slavonic manuscript tradition preserved a translation of the text describing the invention of the relics of St. Clement of Rome in Chersones, precisely dated to 861. This sermon was originally written in Greek by Constantine the Philosopher, who was an active participant of the relics invention.

The text allows us to reconstruct an established ceremony of the relics invention. The invention of St. Clement' relics included the following rituals: a vespers and a *litany* (liturgical procession) to the island not far from the town, where they had supposed to find the relics; a common prayer at St. Clement's tomb; a matins, perhaps, with chanting of Psalter while the relics were finding; a divine liturgy; a

47 Полное собрание русских летописей. Л., 1926. Т. 1, стб. 181.

litany with relics to the town; a ceremonial welcome of the relics by the ruler of Chersones and townspeople at the city gates; a celebration of St. Clement's relics in a new tower with the reading of a special sermon on this feast; a temporary transfer of the relics to the church of St. Leontios; a vespers, *pannychis* and matins there; a *litany* with relics around the city; a divine liturgy with the consecration of water by the ablution of relics.

The description of the invention of St. Clement's relics demonstrates a highly elaborated ceremony, which belongs to the rite of the Great Church. This could be confirmed by a number of testimonies, among them by an interesting account that the clergy of Hagia Sophia participated in the events of 861 in Chersones.

There are some analogies in liturgical sources. The *akolouthia* on the consecration of a new church also contains instructions about vespers, *pannychis* and matins on the eve of relics transfer, a solemn litany with carrying the relics on the priest's head, a special procession in the church with chanting of particular psalms and *troparia,* and the divine liturgy at the end of the translation ceremony. It is noteworthy that the Slavonic text of the *akolouthia* of the church consecration (15th century) testify the possibility of adaptation of this rite which probably came from the ceremonials of the Great Church to later 'Neo–Sabaitic' tradition. The main corpus of hymnographic texts was tagged to this rite later. But originally it did not contain them. The rite of relics invention, according to the ceremonial of the Great Church, did not include any canons as well as other hymnographic texts. The most chants in the Sermon of Constantine the Philosopher on the invention of St. Clement's relics are psalms, only a few of them are *troparia* and *kontakion.*

Ф. Б. Успенский

НЕТЛЕННОСТЬ МОЩЕЙ: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ГРЕЧЕСКОЙ, РУССКОЙ И СКАНДИНАВСКОЙ ТРАДИЦИЙ

Отношение к нетленности тела — это своеобразная точка схождения нескольких культурных традиций: архаической, дохристианской, явно уходящей своими корнями в языческие представления о загробной жизни, христианского догматического богословия и повседневной церковной практики и, наконец, правовой традиции.

Понятие нетленности мощей (*corpus integrum, corpus incorruptum*) известно с древнейших времен христианства, однако как свидетельство святости оно начинает рассматриваться лишь в относительно позднее время.

Так, Василий Великий говорит о неповрежденности тела мученицы Иулитты (начало IV в.): «честное же тело сохранил неповрежденным для близких»[1]. Мощи мученика Вавилы были найдены нетленными в Антиохии. Амвросий Медиоланский сообщает о целых, неповрежденных костях (*ossa tota, ossa integra*) мучеников Гервасия и Протасия (перенесение мощей состоялось 17 июня 386 г.), однако Августин уже пишет об их нетленных телах (*corpora incorrupta*)[2]. В житии того же Амвросия рассказывается об обретении им нетленных мощей мученика Назария. Наконец, Иероним сообщает о нетленности мощей (*corpora toto integra*) аскета Иллариона из Газы (ум. в 371 г.).

Генезис признака нетленности, который с распространением культа мощей становится категорией и может формировать оппозицию «тленности»/«нетленности», не совсем ясен. Очевидно одно: специфика самого явления, так или иначе, определяется его неразрывной связью как с христианской концепцией воскресения мертвых, так и с универсальным представлением об изначальной дихотомии земной и загробной жизни вообще. У разных народов взаимодействие этих представлений давало различные результаты, однако в отношении к нетленности мощей могут быть выделены некоторые типологические константы. Так, особенности почитания мощей явным образом сближают русских скорее со скандинавами, чем с византийцами — их главными наставниками в вере.

В самой упрощенной форме различие между византийцами и этими «северными народами» может быть обозначено следующим образом: греки,

---

1 Творения иже во святых отца нашего Василия Великого. Т. I–IV. М., 1993. Т. IV, с. 66.

2 *Аврелий Августин.* Исповедь. М., 1991, с. 222.

точно так же, как русские и скандинавы, могли судить по останкам о святости усопшего. Однако если для русских и скандинавов святость определяется нетленностью, неповрежденностью, целостностью тела, то для греков, напротив, скорее отсутствием плоти на костях.

В религиозной византийской традиции отношение к нетленности было неоднозначным. Так, весьма сильна была тенденция рассматривать нетленность как признак греховности. Об этом свидетельствует, например, фрагмент греческих записок из канцелярии митрополита Феогноста (1330 г.), где говорится, что «тела отлученных не разлагаются, так как отлучаются от Бога иереем и стихии не смеют принять его [отлученного]. Тела же святых [разлагаются], так как мир прежде был неиспорчен и в таком виде будет восстановлен. И они принимают как бы некий залог ожидающей их славы»[3].

Судя по всему, восприятие нетленности как признака греховности, неправедности почившего в высшей степени характерно и для афонской традиции. Это обстоятельство, в частности, вызывало неизменно удивленные отклики со стороны русских паломников и постриженников на Святой Горе: «по принятии от настоятеля благословения гробокопатель открывает кости почившего и тогда, омывая церковным вином, складывает их в нарочно приготовленную на то корзину. Братья между тем стекаются смотреть на открытые кости и по самому их виду и цвету иногда разгадывают вечную и таинственную судьбу почившего... Если же, что хотя встречается на Святой Горе, но чрезвычайно редко, тело почившего на Святой Горе окажется неистлевшим: в таком случае обитель озабочивается тем, что иногда на все братство налагает особенный канон за непрощенные погрешности почившего; а между тем призывает духовника, даже архиерея, для прочтения над ним разрешительной молитвы. На все время совершения этого канона труп почившего опять зарывают в могилу, и случается, что через несколько дней, отрывая его, находят уже только рассыпавшиеся кости»[4]. Показательно и афонское предание о некоем «грешнике, который ударил ножом икону Богородицы, раскаялся и в течение многих лет отмаливал свою вину; и был ему глас: „Тебе прощаю, а с рукой твоей буду судиться"; после смерти грешника по обычаю афонскому через три года откопавши кости его, нашли все тело его предавшимся тлению; рука же его, ударившая икону, осталась цела и смердяща; и доныне лежит в ящике и испускает смрад»[5]. Эти относительно поздние свидетельства, несомненно, описывают традицию, исстари поддерживаемую на Афоне. Упомянем в связи с этим грече-

---

[3] *Приселков М. Д., Фасмер М.* Отрывки В. Н. Бенешевича по истории русской церкви XIV века (Посвящается В. Н. Бенешевичу) // Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. СПб, 1916. Т. XXI, кн. 1, с. 53.

[4] [*Иеросхимомонах Сергий (Симеон Веснин)*]. Письма святогорца к друзьям своим о святой горе Афонской. М., 1895. Ч. I–III (продолжающаяся пагинация во всех трех частях), с. 86–87.

[5] Сказание о странствовании и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженника Святой горы Афонской инока Парфения [Петра Агеева]. Ч. I–IV. М., 1856. Ч. IV, с. 145.

ский обычай приносить неразложившийся труп в церковь и читать над ним молитвы[6].

Вообще говоря, негативное отношение к покойнику, сохранившему после смерти облик живого, присуще едва ли не большинству европейских народов. Почти во всякой фольклорной традиции обнаруживается мотив вскрытия могилы заложного покойника, умершего под клятвой, колдуна, оборотня или вампира. В таких случаях констатируется, как правило, что на теле «нечистого» покойника отсутствует следы разложения и иногда продолжают расти волосы и ногти. Подобные сюжеты мы находим, в частности, как у русских, так и у скандинавов.

Процедура открытия могилы «нечистого» покойника, а также фольклорное описание событий, побудивших вскрыть могилу, во многом разительно напоминают описание процедуры обретения нетленных мощей. При этом в отдельных культурных традициях оказывается возможной полная трансформация в оценке описываемого. То, что при вскрытии могилы «нечистого» покойника рассматривалось как доказательство его греховности или его общения с враждебными человеку силами, начинает трактоваться как доказательство святости усопшего. Так, существует фольклорный мотив, согласно которому земля не принимает тело «нечистого» покойника. Сравним, однако, описание исторжения тела святого из земли в житии свв. Бориса и Глеба: «изнесено бысть тело святою из недр земных. Не лепо бо бе такому сокровищу скровену под землею»[7]. Нетленность, таким образом, в рамках церковной практики в некоторых странах начинает рассматриваться как признак чистоты и святости. При этом в фольклорной традиции и здесь не исчезает полностью отношение к неистлевшему покойнику как к «нечистому». По-видимому, в каждой культурной традиции можно говорить лишь о доминировании того или иного отношения к нетленному телу.

В противоположность греческому восприятию, у русских и скандинавов прослеживаются отчетливые представления о нетленности как признаке святости. Существенно, что уже тела первых русских святых — Бориса и Глеба — обнаруживали свойство нетления.

Аналогичным образом, нетленным оказалось тело первого скандинавского святого, норвежского конунга Олава Харальдссона[8], погибшего в 1030 г. Существенно иметь в виду, что его тело было обретено нетленным спустя год после смерти. При этом гроб с его телом выходил из земли, и, как отмечает большинство источников, у конунга продолжали расти волосы и ногти (это обстоятельство, кстати, нашло своё отражение в памятниках

---

[6] *Лебедев А.П.* История греко-восточной церкви под властию турок: от падения Константинополя в 1453 г. до настоящего времени. Изд. 2-е. СПб., 1904, с. 719–721, 727.

[7] Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Приготовил к печати Д. И. Абрамович. Пг., 1916, с. 15–16.

[8] См.: *Ф. Б. Успенский.* К истории культа мощей в средневековой Скандинавии (некоторые аспекты канонизации Олава Святого) // Славяно-германские исследования. М., 2000, т. 2; *он же.* Скандинавы — Варяги — Русь: Историко-филологические очерки. М., 2002, с. 169–244.

скальдической поэзии — ср. «Песнь о Тиши на Море» Торарина Славослова, где описывается нетленность Олава)[9]. Тогда же (в 1031 г.) епископом Гримкелем впервые были обрезаны волосы с головы Олава Святого, они были испытаны освящённым огнём и объявлены святыми мощами. Культ нетленных мощей св. Олава поддерживался непосредственно правителями Норвегии, принадлежавшими к его роду или декларировавшими эту принадлежность. Сначала, пока в Норвегии не пришел к власти сын Олава Святого, Магнус Добрый, за мощами ухаживал епископ Гримкель. Когда тело Олава было перенесено в церковь св. Климента в Нидаросе, ногти и волосы стали подстригаться регулярно, причём доступ к мощам святого, судя по всему, стал прерогативой правящего конунга, и сама процедура ухода за мощами осуществлялась им лично[10]. «Магнус конунг хранил святые мощи Олава конунга, с тех пор как прибыл в страну. Каждые двенадцать месяцев он подстригал его волосы и ногти, и у него находился ключ, которым отпиралась рака». В дальнейшем за мощами ухаживал Харальд Суровый, единоутробный брат Олава Святого, получивший власть в Норвегии после Магнуса. Перед походом в Англию он, согласно рассказу Снорри Стурлусона в «Круге Земном», «пошел к раке Олава конунга и открыл ее, подстриг его волосы и ногти и вновь запер раку, а ключи бросил в реку Нид, и с тех пор раку святого Олава конунга не отпирали»[11].

Надо полагать, канонизация первых святых, как в Скандинавии, так и на Руси, задает своего рода модель для дальнейшей практики подобного рода. Так, на Руси до XIV вв. прославлены 15 собственных святых, тела 11 из которых были нетленными: киевские князья Борис и Глеб (ум. в 1015 г.), княгиня Ольга (ум. ок. 969 г.), епископ Леонтий Ростовский (ум. в 1077 г.), епископ Никита Новгородский (ум. в 1108 г.), киевский князь Мстислав Владимирович (ум. в 1132 г.), новгородский князь Всеволод Мстиславич (ум. в 1137 г. или в 1138 г.), черниговский князь Михаил Всеволодович и его боярин Феодор (ум. в 1246 г.), князь Алек-

---

[9] См.: Den norsk-isländska skaldedigtningen / Reviderad av E. A. Kock. Lund, 1946. Bd. I, S. 152–153, строфа № 5; ср. комментарий в кн.: *Magerøy H.* Glælognskvida av Toraren Lovtunge. Bidrag til nordisk filologi XII. Oslo, 1948, S. 23–24, прим. № 68. Не исключено, что Снорри Стурлусон привносит в рассказ о первых десятилетиях почитания мощей св. Олава некоторую долю художественного вымысла. Однако само существование скальдических стихов, датируемых приблизительно 1035 г., несомненно доказывает реальность культа нетленных мощей св. Олава. Более того, детальный рассказ Снорри, составленный в первой половине XIII в., отчетливо демонстрирует актуальность признака нетленности и в эту эпоху.

[10] Ср.: *Hoffmann E.* Die heilige Könige bei den Angelsachsen und den skandinavischen Völkern. Quelle und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins. Bd. 69. Neumünster, 1975, S. 85

[11] Подобное свидетельство о личном участии монарха в уходе за мощами кого-либо из королей, провозглашенных святым, как кажется, не уникально. Так, Оттон III, открыв нетленные мощи Карла Великого, собственноручно остриг ему ногти на руках, проросшие сквозь перчатки императора (см.: Chronicon Novaliciense // Monumenta Germaniae historica. Scriptores. T. VII. Hannoverae, 1846. Lib. III, cap. 32, p. 106).

сандр Ярославич Невский (ум. в 1263 г.) и тверской князь Михаил Ярославич (ум. в 1318 г.)[12].

В Скандинавии же вслед за канонизацией Олава, осуществленной епископом Гримкелем в присутствии конунга, святыми признаются датский конунг Кнут (ум. в 1086 г.), а затем и его близкий родственник Кнут Лавард (ум. в 1131 г.)[13]. И в этих случаях источники могут подчеркивать сохранность тела после смерти. Так, например, в «Саге о Кнютлингах» в связи с перенесением мощей Кнута Святого рассказывается о человеке, «который долго был калекой... и когда пронесли над ним святые мощи, он поднялся исцеленным... и был открыт гроб Кнута конунга, и тело его было целым, как будто бы он недавно испустил дух»[14].

Историей обретения нетленных мощей св. Сунниву открываются начальные страницы христианской истории Норвегии: тело этой ирландской мученицы было найдено конунгом Олавом Трюггвасоном, инициировавшем в конце X в. крещение страны[15].

Строго говоря, нетленность никогда не являлась канонически обязательным условием для прославления того или иного святого. В летописи, как правило, оговаривается, в каком состоянии, — истлевшем или нетленном — обнаружено тело святого, однако его тленность не всегда служит препятствием для почитания: «Тогда Иону цѣла суща обрѣтоша мая 29, Фотѣя ж(е) цѣла суща не всѣго, едины ноги толика в тѣлѣ, а Кипреяна всего истлѣвша, едины мощи»[16]. Однако в ряде случаев на Руси отсутствие этого признака может служить поводом для отказа от почитания, а нетленность мощей иногда является основной или даже единственной причиной почитания святого. Выразителен пример народного почитания св. Артемия Веркольского. В 1545 г. во время работ на пашне был убит «громом» мальчик. Тело его положили на пустыре в лесу, не погребенным и вдали от церкви.

---

12 *Lenhoff G.* The Notion of "Uncorrupted Relics" in Early Russian Culture // Christianity and the Eastern Slavs. California Slavic Studies. Berkley, Los Angeles, 1993. Vol. 16, p. 256–257. В своих подсчетах исследовательница основывается в основном на данных Е. Е. Голубинского из: История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, с. 40–60.

13 Любопытно, что и Кнут Святой и Кнут Лавард были вскоре признаны святыми римской курией (первый был канонизирован в 1099 г. папой Пасхалием II (перенесение мощей 19 апреля 1101 или 1102 г.), второй же был канонизирован папой Александром III в 1169 г. (перенесение мощей состоялось 25 июня 1170 г.), тогда как Олав Харальдссон (Святой), который на протяжении столетий был небесным патроном Норвегии и одним из наиболее почитаемых общескандинавских святых, не получал официального признания в Риме вплоть до XIX в. (ср. *Успенский Ф. Б.* Скандинавы — Варяги — Русь... с. 245–263).

14 Sögur Danakonunga. Sögubrot af fornkonungum. Knýtlingasaga / Udg. ved C. Petersen och E. Olsen. København, 1919–1925 (Samfund til utgivelse af gammel Nordisk Litteratur. Bd. 46), s. 77.

15 Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk / Udg. af Finnur Jónsson. København, 1932. Bl. 102.

16 Полное собрание русских летописей. Т. I–XXXIX. СПб. (Пг., Л.) — М., 1841–2001. Т. VI. Вып. 2. Стлб. 211–212.

Но спустя 28 лет тело было обретено нетленным и перенесено в церковь св. Николая. Артемий Веркольский был канонизирован русской церковью в 1639 г. Для сравнения приведем факт почитания Прокопия Усьянского, чье тело было обнаружено нетленным в корзине у церкви. Прокопий почитался местно, но в XIX в. празднования ему были прекращены епископом Арсением Тодорским, поскольку по освидетельствовании мощей «не оказалось многих на теле сего почитаемого за святого частей».

Сходным образом, сохранность тела после смерти определяла отношение к почившему и в скандинавской традиции. Так, исландский священник Ингимунд, согласно саге о епископе Гудмунде Арасоне, погиб вместе со своими спутниками, после того как их корабль выбросило на берег в Гренландии. Спустя 14 лет их останки были найдены в пещере; тело Ингимунда было целым и неистлевшим (heill ok ofuinn), тогда как останки его спутников представляли собой кости. Заканчивая свое повествование, составитель саги отмечает: «Это показалось людям великим знамением того, сколь угоден был Господу путь священника Ингимунда, ибо он так долго пролежал снаружи телом целый и невредимый».

Более того, в Скандинавии нетленность, по-видимому, могла рассматриваться как атрибут святого, переходящий на принадлежащие ему предметы и сохраняющийся даже при переходе этих вещей в другие руки. Так, в «Саге об Олаве Святом» рассказан эпизод, произошедший еще при жизни Олава. По ошибке его дружинник Бьерн взял шелковую подвязку Олава вместо своей. Обнаружив это, Олав подарил ему эту подвязку и свой меч в придачу. Вскоре после этого конунг погиб, а Бьерн, пережив его на многие годы, вернулся на свою родину, в Исландию. Когда много лет спустя после смерти Бьерна его могила была открыта (родичи Бьерна собирались перезахоронить останки в другом месте), то обнаружилось, что тело и вся его одежда полностью истлели, и только шелковая подвязка, подаренная Олавом Святым, оставалась «целой и неповрежденной» (heil ok úsökuð). Это было сочтено еще одним доказательством святости Олава, потому что подвязка как бы освятилась от тела конунга[17]. Весьма показательно, на наш взгляд, что почитание вторичных реликвий развивается в Скандинавии в рамках парадигмы «тленности»/«нетленности» останков.

Как видно из приведенных примеров, модель канонизации, формируемая высшими церковными властями, подхватывалась и тиражировалась в низовой церковной практике. По-видимому, в Скандинавии и на Руси нетленность вообще довольно часто служила достаточным основанием по крайней мере для местного почитания святого. При этом подобная практика не всегда находила официальную поддержку. Так, в постановлении Большого московского собора 1667 г. говорилось: «Такожде и нетленных телес обретающихся в нынешнем времени да не дерзаете кроме достовернаго свидетельства и соборнаго повеления во святых почитати; зане обретаются многая телеса цела и нетленна, не в святости, но яко отлученна и подклят-

[17] Saga Óláfs konúngs hins helga // Fornmannasögur / Þorgeirr Guðmundsson, C. C. Rafn, Þorsteinn Helgason. Kaupmannahöfn, 1829. B. IV. Bl. 109–111; Bjarnar saga Hítdœlakappa / Hrsg. von R. C. Boer. Halle, 1893, S. 23.

вою архиерейскою, иерейскою суще умроша, или за прецтупление Божественных и священных правил и закона, цели ине разрешимы бывают. А кого во святых хощете почитати: о таковых обретающыхся телесех, достоит всячески испытати, и свидетелствовати достоверными свидетелствы, пред великим и совершенным собором Архиерейским»[18]. Следует отметить, что собор был созван по инициативе греческих иерархов, которые в данном случае выступали выразителями традиционного для греков негативного отношения к нетленным мощам. Показательно, насколько актуальной была для собора нетленность как атрибут «проклятого» покойника. Такое отношение, как уже говорилось, было не чуждо и местной русской традиции, однако оно явно оттеснялось на второй план.

Специфика русского «подхода» к нетленности была вообще заметна именно с позиций внешнего наблюдателя и, по-видимому, могла вызывать возражения у византийцев или южных славян, получивших, как и русские, православие из Византии — приведем возражения серба Пахомия Логофета в слове на перенесение мощей митрополита Петра (1472 г.): «яко въ теле обрели чюдотворца неверия ради людскаго, занеже кой толко не в теле лежит, тот у них не свят; а того не помянут, яко кости наги источают исцеления»[19].

При сопоставительном анализе почитания нетленных мощей на Руси и в Скандинавии возникает вопрос, имеем ли мы дело с культурно-типологическим явлением, или речь идет о прямом влиянии одной традиции на другую. Как и во многих других случаях, в том, что касается скандинавской и русской традиций, мы не можем настаивать на однозначном решении этой проблемы.

Дело в том, что почитание нетленных мощей не было полностью чуждо и другим народам христианского Востока и Запада. Говоря о противопоставленности в этом отношении византийцев, с одной стороны, и скандинавов и русских — с другой, не следует забывать о том, что нетленные мощи могли почитаться как святыня и в Византии. В частности, существуют данные о почитании нетленных мощей св. Даниила Стилита (V в.)[20], свв. Геор-

---

18 Деяния московских соборов 1666 и 1667 гг. Издание [второе] братства св. Петра митрополита, вновь проверенное по подлинной рукописи. М., 1893. Л. 8–8 об. четвертой фолиации.

19 Полное собрание русских летописей. Т. VI. Вып. 2, с. 213.

20 История обретения мощей этого святого весьма показательна. Когда его собирались перезахоронить, тело святого было извлечено из могилы нетленным. В окрестностях начались волнения, потому что народ хотел увидеть мощи святого до того, как они будут захоронены. Архиепископ распорядился вставить мощи в специальную раму, и таким образом оно было выставлено «подобно иконе», чтобы все «могли видеть его со всех сторон». Опасались также, что мощи не удастся захоронить, поскольку толпа намеревалась растащить тело на части.

В этом описании, безусловно, отразилось восприятие нетленности как чуда, как признака святости усопшего. Однако и здесь очевиден контраст с отношением к нетленным мощам у русских и скандинавов. С одной стороны, толпа стремится растащить мощи на реликвии, на части, вовсе не заботясь о сохранении их в целостности. С другой стороны, задачей архиепископа является похоронить нетленные мощи, скрыть их под спудом — они выставляются на обозрение лишь на короткое время.

гия Византийского и Георгия Фаранита (VI–VII вв.), св. Феодоры Солунской (IX в.)[21], безымянных монахов, пострадавших за иконопочитание при императоре Феофиле в IX в.[22] Несомненно, этот перечень византийских святых может быть значительно пополнен.

В связи с этим для нас особенно интересен эпизод, относящийся к погребению Константина Философа. Когда его тело клали в могилу, то присутствовавшие епископы потребовали вынуть гвозди из раки: «Выньте гвозди из раки, посмотрим, цел ли он и не взята ли какая-нибудь часть его. И много трудились и не могли по Божьей воле вынуть гвозди из раки»[23]. Как кажется, в действиях епископов опосредованным образом отражаются споры о том, как должно и как не должно поступать с останками святого, является ли целостность, сохранность тела признаком святости и позволительно ли отделять части от тела святого. Показательно, что в житии эти споры оказываются принципиально неразрешимыми. С точки зрения жития Константин Философ, безусловно, является святым, но узнать, тленно или нетленно его тело и не взяты ли какие-либо его части в качестве реликвий — невозможно.

По-видимому, традиция, позволяющая судить о земной и загробной жизни усопшего по его костям или останкам, была известна и распространена в той или иной форме во всем христианском мире. Что же все-таки отличало русское и скандинавское отношение к мощам от византийского? Очень важной представляется связь категории нетленности с категорией цельности, целостности, неповрежденности — эта связь была актуальна, по-видимому, как для русских, так и для скандинавов. Нетленное тело понималось как целое, неповрежденное, как бы ничего не утратившее. В Византии же, судя по всему, святость останков могла не связываться с их цельностью, здесь довольно рано возобладала идея *pars pro toto*, в соответствии с которой отдельная часть несла в себе всю святость целого. Не случайно практика расчленения реликвий (не без некоторого сопротивления распространившаяся впоследствии и на Западе) появляется именно в Византии.

При этом весьма интересен мотив почитания нетленных мощей как иконы, буквального их превращения в обрамленную икону. По-видимому, в восточном христианстве почитание святых останков (тленных или нетленных) коррелировало именно с почитанием икон, тогда как в западной христианской традиции их культ скорее связывался с пластическим, статуарным изображением. Так, в средневековье известны достаточно многочисленные примеры, когда реликвия превращается в элемент статуи — к голове, почитавшейся в качестве реликвии, приделывается тело, к сохранившемуся пальцу святому — рука и т. д. и т. п. Производилось своего рода «достраивание» части до целого. Таким образом, если часть мощей обладала всей святостью целого (идея *pars pro toto*), то впоследствии эта часть делала святым все скульптурное изображение, будучи инкорпорирована в него.

[21] См. подробнее: *Lenhoff G.* The Notion of "Uncorrupted Relics" in Early Russian Culture... p. 255.

[22] См.: *Продолжатель Феофана.* Жизнеописания византийских царей / Изд. подг. Я. Н. Любарский. СПб., 1992, с. 47.

[23] См.: Сказания о начале славянской письменности / Вступит. статья, перев. и коммент. Б. Н. Флори. М., 1981, с. 92.

На Руси практика расчленения мощей, как кажется, не получила распространения. Напротив, необходимость целостности, неизменности святого после смерти была здесь предельно актуальна. Можно предположить, что нетленность и являлась показателем такой неизменности и целостности. Если обретенное тело святого не было нетленным, то подчеркивалось, что останки, по крайней мере, сохранили некоторую цельность, не распались на отдельные части. Ср. описание мощей Феодосия Печерского: «... и видѣхом лежащь мощьми, но состави не распалися бѣша, и власи главнии притяскли бяху»[24]. Значение самого слова «мощи», по-видимому, не сводимо на русской почве к понятию «останки», зачастую слово «мощи» само по себе уже означает мощи нетленные.

Можно предположить, что независимым образом на периферии христианского мира, в странах поздней христианизации выдвигается на первый план один из существующих в христианской традиции аспектов отношения к чувственному образу святости и воскресения — аспект целостности, сохранности, неповрежденности тела умершего. Однако нам представляется не менее вероятным и то, что мы имеем дело с фактом непосредственного воздействия скандинавской традиции на русскую. Достаточно вспомнить о глубокой укорененности связи понятия «целостности» и «святости» в скандинавских и, шире, германских языках. Подобная укорененность видна, например, в этимологической связи древнеисландского heill — «целый» и heilagr — «святой» (ср. совр. англ. holy и whole)[25].

Сращенность, некоторая неразделимость понятий «святой» — «целый» — «нетленный» в христианской традиции была лишь одним из возможных отношений к останкам. В Скандинавии же такое отношение нашло для себя весьма благоприятную почву, было воспринято как «свое», «исконное». Неудивительно, что здесь легко складываются рассказы о нетленных останках легендарных скандинавских правителей дохристианской поры. Так, в частности, нетленным по преданию оставалось тело одного из сыновей Рагнара Кожаные Штаны, правившего Англией. Пока его тело оставалось в земле, Англия не могла быть захвачена. Вильгельм Завоеватель, открыв его могилу, обнаружил там нетленное тело и сжег его на погребальном костре — и лишь после этого покорил Англию[26]. Любопытно, что этого легендарного правителя звали в скандинавской традиции Ивар Beinlaus(i), то есть «лишенный костей», «бескостный».

Говоря о проникновении на Русь культа целостных, неповрежденных, неистлевших мощей необходимо вспомнить о том, что ряд скандинавских святых и, в частности, конунги Олав и Кнут, о которых шла речь выше, вероятно, почитались на Руси в домонгольский период. На Русь могли проникать реликвии этих святых, причем такие реликвии, которые не нарушали целостности их нетленных мощей, — ногти и волосы. Те норвежские

[24] Полное собрание русских летописей. Т. 1, стб. 211.

[25] См.: *Успенский Ф. Б.* К истории культа мощей в средневековой Скандинавии... с. 561; *он же.* Скандинавы — Варяги — Русь... с. 218–224.

[26] Ragnars saga loðbrókar // Fornaldar sögur Norðurlanda I-IV / Guðni Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík, 1950, c. 280.

конунги, которые, как уже говорилось выше, ухаживали за мощами Олава Святого, имели свои особые связи с Русью — Магнус Добрый вырос на Руси, а Харальд Суровый не раз бывал здесь и взял в жены дочь Ярослава Мудрого, Елизавету. В древнеисландском источнике — Поминальной драпе об Олаве Святом, созданной скальдом Сигватом Тордарсоном ок. 1040 г. — содержится прямое указание на присутствие на Руси неистлевшей пряди волос св. Олава, исцеляющей некоего русского по имени Вальдемар (Владимир). Естественно предположить, что проникновение подобных реликвий на Русь осуществлялось параллельно с проникновением преданий о нетленных телах святых.

Необходимо также принять во внимание, что первыми русскими святыми были варяги (мученик Феодор Варяг, княгиня Ольга, князья Борис и Глеб). Почитание нетленных тел Ольги, Бориса и Глеба положило начало русскому культу нетленных мощей. Разумеется, вопрос о генезисе этого культа на Руси никоим образом нельзя считать решенным, тем более что свв. Борис и Глеб приняли мученическую кончину за 15 лет до первого скандинавского святого — Олава Харальдссона. Еще некоторым аргументом в пользу скандинавского «следа» может служить то обстоятельство, что у скандинавов культ мощей возникает под явным англосаксонским влиянием. У русских же мы не обнаруживаем столь авторитетного внешнего прототипа, который бы способствовал укоренению подобных представлений. Более того, как было показано в работе, культ нетленных мощей вступал в некоторое противоречие с византийской практикой, которая служила для русских основным источником обрядности.

Почитание целых, нетленных мощей может служить выразительным примером того, как на окраинах христианского мира преломляется и объединяется научное догматическое богословие, исконные собственные традиции и инокультурные обычаи, ставшие авторитетными в силу своей вовлеченности в сферу христианства.

Fjodor Uspenskij
Research Institute of Slavic Studies, Moscow

THE INCORRUPTIBILITY OF HOLY RELICS: A COMPARATIVE STUDY OF GREEK, RUSSIAN AND SCANDINAVIAN TRADITIONS

The incorruptible body of a saint is especially characteristic of the Russian tradition, whereas in the Greek tradition the incorruptibility may be treated rather as a sign of sinfulness. The first Russian saints with the incorruptible bodies were Scandinavians (Varangians) by origin. It is remarkable because the first Scandinavian saints were incorrupt as well. The incorruptibility as a sign of sainthood unites Russians and Scandinavians. The goal of the article is to demonstrate the similarity between these two traditions. This similarity can be explained either typologically or as a result of cultural contacts. In the present paper the author suggests a solution of this problem.

Danica Popović

RELICS AND POLITICS IN THE MIDDLE AGES: THE SERBIAN APPROACH

The cult of relics in medieval Serbia, as in other parts of the Christian world, had a number of functions the nature of which could vary from liturgical and ceremonial to apotropaic and remedial[1]. Apart from fulfilling their basic purpose, religious and spiritual, relic also played an important political role. In the study of this question, the assessment of J. Petersohn, by which he summed up the results presented by the authors whose papers were published in the miscellany entitled *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter*, provides a solid methodological basis. He points out that from the very beginning the religious and political aspects of the cult were intermingled and that it is frequently impossible to make a distinction between their primary and secondary function. Being of the opinion that the relationship between politics and the cult should be studied as a historical phenomenon, Petersohn stressed the fact that the cult of saints and their relics should be considered "political" in instances when the reasons behind its development, its purpose and the messages it carries are of a political nature[2]. This criterion, both

1 Bibliography on the cult of relics is extensive. Just in the last decade the problem was syntheticaly viewed by many eminent scholars: *Lapple A.* Reliquien. Verehrung, Geschichte, Kunst. Augsburg, 1990; *Legner A.* Reliquien in Kunst und Kult zwichen Antike und Aufklärung. Darmstadt, 1995; *Snoeck G. J. C.* Medieval Piety from Relics to Eucharist. Leiden, 1995; *Angenendt A.* Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes fon frühen Christentum bis zur Gegenwart. München, 1997; Les reliques. Objects, cultes, symboles / Ed. E. Bozóky et A.-M. Helvétius. Brepols, 1999; Relics in the Art and Culture of the Eastern Christian World. Abstracts of papers and material from the international symposium / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000; Christian Relics in the Moscow Kremlin / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000; *van Os H.* The Way to Heaven. Relic veneration in the Middle Ages. Baarn, 2001.

2 *Petersohn J.* Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter. Ergebnisse und Desiderate // Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter / Ed. J. Petersohn. Sigmaringen 1994, p. 597–606; on the political aspect of the cult of relics see also, *Geary P.* Furta Sacra. Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton, 1978; *Schwineköper B.* Christus-Reliquien — Verehrung und Politik. Blätter für deutsche Landesgeschichte, 117 // Jahrgang (1981), S. 183–281; *Rollason D.* Saints and Relics in Anglo-Saxon England. Oxford, 1989; *Webb D.* Patrons and Defenders: the Saints in the Italian City States. London–New York, 1996; *Kalavrezou I.* Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Harvard, 1997, p. 53–79; *Boesch Gajano S.* Reliques et pouvoires // Les reliques. Objects, cultes, symboles... p. 255–269; *Bozóky E.* La politique des reliques des premiers comtes de Flandre (fin du IXe–fin du XIe siècle) // Les reliques. Objects, cultes,

: — 8549

broad enough and at the same time quite precise, set the guidelines for our study of Serbian examples.

It is certainly not accidental that the appearance of ideologically based relics programs in medieval Serbia coincides with the struggle for state independence under the Nemanide dynasty, at the close of the 12th and beginning of the 13th century[3]. Both were conceived by Saint Sava, the youngest son of Nemanja — the great jupanus of Serbia, and the first archbishop of the autocephalous Serbian church. The cult of relics in Serbia had two distinct forms. First, the veneration of Christian relics associated with the most prominent personages of celestial hierarchy — above all the True Cross — and second, the cult of relics of national ruler-saints.

We shall first consider the former aspect. Scholars have already pointed out in a number of instances that in the Byzantine, Orthodox world, icons were the main object of veneration while the cult of relics was typical of the Catholic West[4]. Generally speaking, religious practice in medieval Serbia basically corroborates this view. Still, the cult of celebrated Christian relics held an important place in the royal program of Stefan Nemanja, the founder of the dynasty, and his direct heirs.

Among these relics, the True Cross had special significance and an undisputed dynastic-political function[5] Nemanja, at that time already an Athonite monk by the name of Simeon, sent a particle of the True Cross, which he had already worn around his neck and by the aid of which he had triumphed over his enemies, to Serbia, to his son Stefan, the first-crowned Serbian king. A contemporary hagiographic source — the *Vita* of Saint Simeon Nemanja — offers a precise description of the function of this relic as the dynastic *vexillium*. It was meant to be "a guardian and a fortress, an assistant in battle against enemies" of the Serbian king and his descendants and a "refuge and rampart" of the state[6]. A fact of particular significance is that this relic was kept in Studenica, the dynastic mausoleum of the first Nemanides, where it directly influenced the program of its fresco decoration. Thus, a monumental, triumphal Crucifixion was depicted in an otherwise uncommon place within a church interior, on the western wall of the church of the Virgin, above the royal tombs. Apart from its basic eschatological meaning, this program also conveyed a clear ideological-political message: the Victorious Cross was to protect the Serbian state and members of its dynasty[7]. We should particularly emphasize the fact that, along with the throne, crown (*stephanos*), spear and sword, the already mentioned pectoral of Nemanja was also one of his insignia. By being

symboles... p. 271– 292; Christian Relics in the Moscow Kremlin, passim (specially the contributions by *Tolstaya T., Ukhanova E.*. The "Korsun" Relics and Baptism of Rus', p. 147–189; and *Morshakova E., Samoilova T.* The Relics of the Russian Saints, p. 190–229.

3 *Kalić J.* Borbe i tekovine velikog župana Stefana Nemanje // Istorija srpskog naroda I. Beograd, 1981, p. 251–262.

4 On this issue, see *Belting H.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München, 1990; *Brubaker L.* The Sacred Image // The Sacred Image. East and West / Ed. by R. Ousterhout and L. Brubaker. Urbana–Chicago, 1995, p. 3–24; *Schmidt J. C.* Les reliques et les images // Les reliques. Objects, cultes, symboles... p. 145–167.

5 *Frolow A.* La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le dévelopment d'un culte. Paris, 1961.

6 *Stefan Prvovenčani.* Sabrani spisi / Ed. Lj. Juhas-Georgijevska. Beograd, 1988, p. 82.

7 *Popović D.* Srpski vladarski grob u srednjem veku. Beograd, 1992, p. 38–41.

handed over to his son Stefan, Nemanja's pectoral, that is the precious relic it treasured, was transformed into a hereditary insignia and became a symbol of dynastic legitimacy[8].

Having adopted the concept of the protective and victorious properties of the True Cross from Byzantine imperial ideology, the Serbs applied it in a manner similar to that of other medieval states, both in the East and the West. In some of them, the cult of the True Cross, as a constituent element of royal ideology, was established already in early medieval times. In Georgia, it appeared as early as the 4[th] century, at the time of its christianization under king Mirian[9]. In Armenia, this cult appeared in the 7[th] century as a result of a gift the ruler of this state received from the Byzantine emperor Heraclius[10]. During the reign of prince Vladimir, the True Cross played an extremely important role in the process of formation and consolidation of Kievan Russia both as a sacral and a triumphal emblem[11]. Later Russian rulers, and in particular the princes of Muscovy of the 14[th] and 15[th] centuries, also kept their faith in the triumphal properties of the True Cross. At that time, as the result of a precisely defined conceptual program, a great number of New Testament relics were transferred from Constantinople to Moscow. Their presence in the Russian milieu left a strong imprint not only on its religious mentality and liturgical practice but on its public life and state institutions as well. Some of these relics gained the status of royal *regalia* and were regarded as symbols of the growing ecumenical role of the Russian state and church[12]. The situation in the West was similar. Thus, the treasury of Charlemagne, one of the most representative collections of relics of its day, contained a number of precious relics, including particles of the True Cross[13]. Research has shown that the cult of the True Cross gained impetus after 1204, when most of its particles were transferred from Constantinople to the West[14]. This historical context is precisely the framework within which the subsequent development of the cult of the True Cross in medieval Serbia should be observed.

The cult grew and received its true ideological structure in the days of the second generation of Nemanide rulers. Acknowledgements for this go to Saint Sava the Serbian. Being excellently versed in matters of theology and piety of the Ortho-

8 *Marjanović-Dušanić S.* Vladarski znaci Stefana Nemanje // Stefan Nemanja — Sveti Simeon Mirotočivi. Istorija i predanje / Ed. J. Kalić. Beograd, 2000, p. 77– 87; cf. also *Ead.* Vladarske insignije i državna simbolika u Srbiji od XIII do XV veka. Beograd, 1994.

9 *Chichinadze N.* The True Cross Reliquaires of Medieval Georgia // Studies in Iconography 20 (1999), p. 27–49; *Ead.* The Cult of the Holy Cross in Medieval Georgia // Relics in the Art and Culture... p. 47–48.

10 *Arutiunova-Fidanjan V.* Relics in the Armenian-Byzantine relationship: political and religious aspects // Relics in the Art and Culture... p. 50–52.

11 *Arrignon J.-P.* Le rôle des reliques dans la Rus' de Kiev // Les reliques. Objects, cultes, symboles... p. 57–63.

12 *Sterligova I.* The New Testament Relics in Old Rus' // Christian Relics in the Moscow Kremlin... p. 19–39 and passim.

13 *Schramm P. E., Mütherich F.* Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. München, 1962, p. 25 and passim.

14 *Eastmond A.* Byzantine identity and relics of the True Cross // Relics in the Art and Culture... p. 46–47. See also his paper in the present collection.

dox world and, what's more, an exceptionally capable politician, Sava knew well the many miraculous properties of this relic. A number of examples indicate that its use was inspired by political needs. For example, Sava substantiated the remedial power of this relic by bringing back to life the ailing Stefan the First-crowned with the help of water consecrated by the True Cross[15]. Sava prolonged his brother's life for a short spell, long enough, however, for him to don the monastic habit and for Sava to arrange a properly organized succession to the throne[16]. An act of ideological background, aimed at establishing the sacral foundation of Nemanide rule, was the presenting by Sava of a *staurotheke* containing a particle of the True Cross, which he had received from the Byzantine emperor John III Vatatzes, to the Serbian monastery of Chilandar[17]. Thus, following a pattern already realized at Studenica, the dynastic center of their Serbian homeland, the spiritual center of the Nemanides on Mount Athos was also placed under the protection of the greatest Christian relic.

Still, the ultimate relics program, superlative in both intention and effect, was realized in the early 1220's in Žiča, the archbishopric see and coronation church of Serbian rulers[18]. Having taken advantage of the flourishing trade in relics after the fall of Constantinople in 1204, Sava managed to come into possession of the most precious of the holy objects. As donations made to the church by Stefan the First-crowned and his son Radoslav, they are explicitly catalogued, one by one, in the text of the founding charter of the church of the Savior in Žiča which is written out in fresco on the walls of the passage of its entrance tower. First and foremost, a particle of the True Cross followed by Passion relics, parts of the Virgin's maphorion and girdle, the right hand and a piece of the head of John the Prodromos as well as relics of the apostles, prophets and martyrs[19]. Unfortunately, today it is impossible to restore the full picture of the original inventory of Žiča a's treasury. Only the right hand of the Prodromos has survived and is now kept in the treasury of Sienna cathedral in a reliquary bearing an inscription mentioning the Serbian archbishop Sava.

Still, regardless of the scarcity of preserved material, it is possible to reach certain reliable conclusions regarding the treasury of Žiča[20]. It contained the most precious relics associated with the main protagonists of Sacred History — Christ, the Virgin, John the Prodromos and the closest followers of Christ. The place at which these holy objects were kept and the manner in which they were displayed still remain insufficiently known. Recently, however, extensive investigation of the

[15] *Teodosije.* Žitija / Ed. D. Bogdanović. Beograd, 1988, p. 220–222; on the ablution water from the relics see *Snoek G. J. C.* Op. cit., p. 345–348.

[16] *Popović D.* Čudotvorenja Svetog Save Srpskog // Čudo u slovenskim kulturama / Ed. D. Ajdačić. Novi Sad, 2000, p. 142–143.

[17] *Miljković B.* Hilandarski Časni krst i stara manastirska stavroteka / Zbornik radova Vizantološkog instituta XXXVIII (1999–2000), p. 287–297.

[18] *Čanak-Medić M., Todić B.* Manastir Žiča. Beograd, 1999; Manastir Žiča. Zbornik radova / Ed. by G. Subotić. Kraljevo, 2000; for bibliography on Žiča, see: *Melcer B., Pavlović A., Aćimović S.* Manastir Žiča, Bibliografija. Kraljevo, 1998.

[19] *Stefan Prvovenčani.* Sabrani spisi, p. 109.

[20] *Popović D.* Sacrae reliquiae Spasove crkve u Žiči // Žiča/ Ed. by G. Subotić. 2000, p. 17–31.

church of the Savior has yielded results corroborating the hypothesis that solemn stone furniture was erected in Žiča for the display of relics. These fittings came in the form of deep *proskynetaria* with overhanging baldachins and were placed on either side of the original altar screen[21]. As in Studenica, the presence of the True Cross, as well as the presence of the Passion relics, had an influence on certain features of the fresco decoration of Žiča. The program of wall paintings of the lateral choir bays aligned with the original altar screen testifies to that. In the lowest zone there are scenes tied to the Passion — the Crucifixion and the Descent from the Cross — while the Virgin of Passion and an archangel bearing the *instrumenta martirii* appear on the pilaster adjoining the southern choir bay[22]. As far as ideas are concerned, these images belong to the same sphere as do the theological concepts of Saint Sava, so deeply imbued with the contemplation of Christ's redeeming death. A particular sort of piety, typical of the close of the 12th and the beginning of the 13th century, characterized by a strong and emphatic contemplation of Christ's Passion[23], obviously encountered creative reception in the Serbian milieu.

In order to gain full understanding of the entirety of the concept realized in Žiča, the contents of its treasury is the key element. Research has shown that relics of this rang, tied to the most prominent members of celestial hierarchy and gathered in such a manner at a place of *locus regalis* status, constitute a highly conceptualized entity of complex meaning and function. Firstly, the most significant relics related to Christ, the Virgin and the Prodromos were used to present the entire program of the *oikonomia* of salvation through its main dogmatic and "historical" stages: incarnation and baptism, passion and triumph over death. Relics of the apostles, on the other hand, served the idea of apostolic tradition and thus had a pronounced ecclesiological meaning[24]. In view of the fact that Žiča was a royal endowment and the crowning church of Serbian rulers, there is strong reason to believe that the mentioned relics belonged to the domain of state symbolism. Most probably they represented prototypes of the *insignia regalia* of the first Nemanides. Nemanja's lance and pectoral with its particle of the True Cross, for example, definitely had insigniological meaning just like the "holy wreath", that is the crown used in the coronation ceremony of the first Serbian king, Stefan. The context in which the particle of the True Cross is mentioned in Serbian written source is also very telling. In those passages, the Serbian ruler is compared to Old Testament king David and Constantine the Great, thus giving this relic a pronounced ideo-

21 *Čanak-Medić M.* Spasova crkva u Žiči // *M. Čanak-Medić, O. Kandić.* Arhitektura prve polovine XIII veka I. Spomenici srpske arhitekture srednjeg veka. Korpus sakralnih građevina. Beograd, 1995, p. 58–60; *Ead.* Žička Spasova crkva — zamisao Svetoga Save // Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji / Ed. S. Ćirković. Beograd, 1998, p. 173–186.

22 *Živković B.* Žiča. Crteži fresaka. Beograd, 1985, p. 8, 10, 28; *Todić B.* Ikonografska istraživanja žičkih fresaka XIII veka // Saopštenja, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, XXII–XXIII (1991), p. 25–39; *Id.* Topografija žičkih fresaka // Žiča / Ed. G. Subotić, p. 107–121.

23 *Belting H.* Reaktion der Kunst des 13 Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen // Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik 3. Köln, 1985, p. 173–183; *Id.* Bild und Kult. Passim.

24 *Popović D.* Sacrae reliquiae Spasove crkve u Žiči... p. 21–22.

logical meaning, that is a political purpose[25]. An analysis of inventories of medieval royal treasuries shows that, like the one at Žiča, they too possessed the most precious relics related to Christ, the Virgin, John the Prodromos and the apostles. It is well known that these relics, among others, also had the function of royal *insignia*, above all particles of the True Cross and the holy lance — *regalis lancea*. Such was the inventory of the treasury of Charlemagne and his heirs, as well as of royal treasuries of Hungary, Poland and Bohemia[26]. In an extraordinary Gothic setting they were displayed in the Sainte Chapelle of Saint Louis[27]. There are numerous and very convincing testimonies indicating that the precious collections of relics which had over the centuries been gathered in Russia had undeniable ideological meaning and political function[28]. A similar practice has also been recorded in the immediate vicinity of Serbia, in Bulgaria. Thus, relics played an important role in the formation of state centers — at first that of Samuilo, on Lake Prespa, and later that at Tirnovo, the capital of the Second Bulgarian Empire[29]. No need to stress, the common prototype of all these royal collections was the treasury of the imperial palace at Constantinople, located in the church of the Virgin of Pharos[30].

Like the mentioned treasuries, the one at Žiča also embraced the explicit idea of Jerusalem and the Holy Land which had gained immense popularity in Europe after the Crusades. The display of relics belonging to the main protagonists of evangelical events created a special sort of ambience in the sacral space of church interiors, a sort of evocation of the sacral topography of the Holy Land. It opened the possibility for the faithful to enact a pilgrimage to its shrines in a symbolic and emphatic manner[31]. That idea of *translatio Hierosolymi* was often directly related

25 *Marjanović -Dušanić* S. Vladarski znaci Stefana Nemanje... p. 81–83.

26 *Filitz H.* Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches. Wien–München, 1954; *Schramm P. E.* Herrschaftszeichen und Staatssymbolik vom III bis XVI Jahrhundert. Bd. III. Stuttgart, 1955; *Schramm P. E., Mütherich F.* Denkmäle der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Grossen bis Friedrich II. 768–1250, München, 1981.

27 Le trésor de la Sainte-Chapelle / Ed. J. Durand et M.-P. Laffite. Paris, 2001.

28 *Sterligova I.* Op. cit.

29 *Božilov I.* Asenovci: Renovatio imperii Bulgarorum et Graecorum // Sedem etyuda po srednevekovna istoriya. Sofia, 1995, p. 201–203.

30 *Magdalino P.* The Pharos Church and the Passion Relics in Constantinople // XXe Congrès international des études byzantines, Pre-actes, II. Tables rondes. Paris, 2001, p. 119; see also special offprint: *Magdalino P.* L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VIIe/VIIIe–XIII siècles) // Table ronde, Les reliques de la Passion, p. 18–37.

31 *Niehoff F.* Umbilicus mundi — Der Nabel der Welt. Jerusalem und das Heilige Grab im Spiegel von Pilgerberichten, und — karten, Kreuzzügen und Reliquiaren // Ornamenta Ecclesiae 3, S. 53–72; The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art / Studies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday / Ed. B. Kühnel, Jewish Art, vol. 23–24 (1997–1998), especially the contributions: *Alexander J. J. G.* "Jerusalem the Golden". Image and myth in the Middle Ages in Western Europe, p. 254–264; *Lidov A.* Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach, p. 340–353; *Ousterhout R.* Flexible Geography and Transportable Topography... p. 393–404; *P. Magdalino.* Op. cit.; on the idea of Jerusalem in Serbian medieval painting, including Žiča, *Todić B.*, see n. 22; *Id.* Tema Sionskoy cerkvi v khramovoy dekoracii XIII veka // Ierusalim v russkoy kul'ture / Ed. A. Lidov. Moskva, 1994, s. 34–45.

to the idea of *translatio imperii* and thus represents an important element of royal ideology. Such a relics program of the highest rank was meant to establish a symbolic connection, on the one hand, with the Mother of Churches of Jerusalem and, on the other, with the imperial city of Constantinople and its sacred history. Celebrated relics of Constantinopolitan origin were therefore seen as attributes of state capitals and, after the fall of Constantinople, as symbols of the succession of power too.

We can thus conclude that, through the use of relics, an ideological and political program of highest intent was realized at Žiča. Its basic goal was to transfer the Holy Land model to Serbia and thus lay the sacral foundations of the newly formed state. This idea was finally rounded-off when the relics of Stefan the First-crowned were translated to Žiča. Following the ritual of the *translatio* Stefan's body acquired the status of an important national relic which was adjoined to the celebrated, universal Christian relics of Žiča's treasury. From then on, Serbian rulers, like other European kings, were crowned over the holy body of their progenitor. According to the standards of the day, that implied that the history of the Serbs as the new historic, "chosen people", had joined the course of Sacred History[32].

The relics program of Žiča was a brilliant peak which, however, lasted only briefly. The see of the Archbishopric was devastated in the second half of the 13th century and was transferred, together with its precious relics, to Peć in Kosovo. During the subsequent period, the cult of the most venerated Christian relics was not lost although it never reached the conceptual format of the program realized at Žiča. The True Cross obviously retained great distinction. As a rule, in written sources this relic is mentioned in connection with rulers and, somewhat more seldom, church dignitaries or — in the late medieval period — distinguished aristocrats. Officials had the custom of issuing their charters upon taking oaths on the True Cross and donating its precious particles to their endowments or other especially reputable churches. We know for certain that this relic was in the possession of Sopoćani, Dečani, Mileševa, St. Peter at Ras and probably other royal monasteries too. The practice of donating particles of the True Cross to Athonite monasteries is also documented[33]. They were kept in lavish reliquaries — *staurotheke*, of which only a few remain today[34]. All in all, up to the late medieval period and the fall of the state, the relic of the True Cross was an object of patronage of representatives of the highest strata of Serbian society and, in that sense, an attribute of secular and spiritual power.

In the first half of the 15th century, during the final period of existence of the Serbian state, there was one last attempt to assert a program of the highest political claims through the use of relics. It took place in the days of despot Stefan Lazarević who made Belgrade his new state capital. In just the twenty-odd years that this un-

[32] *Popović D.* Sacrae reliquiae Spasove crkve u Žiči... p. 30—31.

[33] For written sources mentioning the relics of the True Cross, see *Idem*, p. 26—27, n. 80.

[34] A short, incomplete survey: *Radojković B.* Metal srednjovekovni // Istorija primenjene umetnosti kod Srba. T. I. Srednjovekovna Srbija. Beograd, 1977, p. 79—82; for some Serbian reliquaries treasured at Mounth Athos, see *Todić B.* Treis servikas leipsanothikes sti Moni tou Vatopediou // Iera Moni Vatopediou. Istoria kai tehni. Athina, 1999, p. 243—252; *Miljković B.* Op. cit.

dertaking lasted, Belgrade received not only a representative array of stately buildings but also a new, conceptually complete spiritual identity. Written sources leave no reason to doubt that despot Stefan's capital was envisaged as a sacral space the true model of which was the ideal city, the Heavenly Jerusalem. That project, realized by very comprehensive means, included, among other things, the gathering of precious relics. Their usual function, as spiritual shields and supernatural defenders of states, was especially up-to-date in Serbia beleaguered by the growing Ottoman threat[35]. Thus, the relics of Agia Paraskevi were translated from Vidin to Belgrade. Others on the list of acquired relics were those of the Byzantine empress Theophano as well as the especially highly valued holy remains of emperor Constantine whose right arm, in its precious original reliquary, is kept today in the Moscow Kremlin[36]. It was regarded not only as the guardian of the state but also of its ruler defined as the New Constantine through the employ of learned *topica*[37]. The last attempt to save the state from imminent downfall through the use of relics was recorded in 1453. At that time, initiated by the last Serbian ruler, despot Đurađ Branković, the body of the evangelist Luke was translated to Smederevo, his capital. It was a very stately ceremony, ultimately of explicitly political purpose, performed according to all the rules of a traditional *adventus reliquiarum*[38]. Moreover, it was recorded with many lively details, some of which can be identified in the actual topography of medieval Smederevo[39]. Still, in this case, the power of the supernatural defender failed and the Serbian state was finally subjected to Ottoman rule in 1459.

In studying the problems related to the meaning and function of relics in medieval Serbia it is important to underline the fact that the Serbian state and church did not possess the remains of the first Christian martyrs and ascetics. Therefore, the main aspect of the cult of relics was the veneration of national saints. That cult had an explicit dynastic function and, over the centuries, was an efficient means of political propaganda[40].

Almost without exception, the national saints of medieval Serbia belonged to two social categories. Firstly, they were rulers and, apart from them, a lesser number of church dignitaries. The idea of the holy king was the nucleus of the cult, a phenomenon which requires consideration within a broader, European context.

---

[35] *Erdeljan J.* Heavenly Jerusalem as the Topos of the Ideal City. Belgrade, a Capital in Medieval Serbia (forthcoming).

[36] *Morshakova E. A.* Reliquary of the Right Hand of St.Constantine the Great // Christian Relics in the Moscow Kremlin... p. 126–128, 144–145.

[37] *Marjanović -Dušanić S.* The New Constantine in Serbian Medieval Hagiography // XXe Congrès international des études byzantines, Prè-actes, III. Communications libres, p. 254

[38] *Pavlović L.* Prozni i pesnički spisi nastali u Smederevu 1453–1456 godine. Smederevo. 1983; *Subotin-Golubović T.* Smederevska služba prenosu moštiju svetog apostola Luke // Srpska književnost u doba despotovine. Despotovac, 1998, p. 133–157; *Ead.* Sveti apostol Luka — poslednji zaštitnik srpske despotovine // Čudo u slovenskim kulturama... p. 167–178.

[39] *Popović M.* Ka problemu srednjovekovnih crkvi smederevskog grada. Starinar L-2000 (2001), p. 201–219.

[40] *Kämpfer F.* Herrscher, Stifter, Heiliger. Politische Heiligenkulte bei den ortodoxen Südslaven // Politik und Heiligenverehrung... S. 429–445.

In Byzantium, it is well known, the cult of the ruler-saint was almost inconsiderable — there, the institution of the Empire was considered sacred and not the personality of the current autocrator[41]. In order to gain understanding of this question, both important and interesting, it is useful to keep in mind the appropriate analogies. Thus, for example, the concept of the ruler-saint was not typical of medieval Bulgaria. Impulses of that nature, documented in the first period of the existence of the Bulgarian state, remained without any response in the Second Bulgarian Empire[42]. In the East, the concept of the holy founder and protector of the state played an important role in Kievan Russia and its "political" function was fully articulated in the cult of the prince-martyrs Boris and Gljeb. Scholars have pointed out that their cult spread most intensely at the time of Tartar invasion when the given historical circumstances inspired Russian rulers to follow the example of the first Russian saints and sacrifice themselves willingly for the Kievan state[43]. On the other hand, the cult of the holy ruler was the key element of royal ideology and national integration in a number of states of western, northern and central Europe. In the diffusion of this cult, the relics of rulers played a crucial role as well as the rituals related to their veneration[44].

In Serbia, a result of the activities of Saint Sava, that program, based on the ruler-monk-saint concept, was promoted at the proclamation of sainthood of the progenitor of the dynasty, Simeon Nemanja, and from then on became a lasting tradition of Serbian royal ideology[45]. At that time the cult of royal relics was already fully developed in all its fundamental elements — theological, liturgical and material[46]. In accordance with common practice of the Orthodox world, the cult of Simeon Nemanja was the fruit of a gradual and complex process including several

---

[41] *Schreiner P.* Aspecte der politischen Heiligenverehrung in Byzanz // Politik und Heilihenverehrung... S. 365–383.

[42] *Bakalov G.* Srednovekovniyat blgarski vladetel. Titulatura i insignii. Sofia, 1995; *Kämpfer F.* Op. cit., p. 425–428.

[43] *Poppe A.* Politik und Heiligenverehrung in der Kiever Rus. Der apostelgleiche Herrscher und seine Martyrsöhne // Politik und Heiligenverehrung... S. 403–422; *Morshakova E., Samoilova T.* The Relics of the Russian Saints // Christian Relics in the Moscow Kremlin... p. 190–229.

[44] *Folz R.* Les saints rois du moyen âge en Occident (VIe–XIIe siècles). Bruxelles, 1984; see the contributions by *Ehlers J.* Politik und Heligenverehrung in Frankreich... p. 149–176; *Hoffmann E.* Politische Heilige in Skandinavien und die Entwicklung der drei nordischen Reiche und Völker, S. 277–324; *Gieysztor A.* Politische im hochmittelalterlichen Polen und Böhmen, S. 325–342; *Klaniczay G.* Königliche und dynastische Heiligkeit in Ungarn // Politik und Heiligenverehrung... S. 343–361; *Le Goff J.* Saint-Louis. Paris, 1996.

[45] On that issue, see: *Marjanović -Dušanić* S. Vladarska ideologija Nemanjića. Diplomatička studija. Beograd, 1997, especially p. 274–286.

[46] On the origin and development of the cult of the saints and their relics there is a vast bibliography; for the purpose of this paper, see: *Golubinskiy E. E.* Istoriya kanonizatsii svyatikh v russkoy cerkvi. Moskva, 1903; *Delehaye H.* Les origines du culte des martyrs. Bruxelles, 1933; *Herrmann-Mascard N.* Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit. Paris, 1975; *Duval Y.* Auprès des saints corps et âme. L'inhumation "ad sanctos" dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe au VIIe siècle. Paris, 1988; *Kaplan M.* De la depouille à la relique: formation du culte des saints à Byzance du Ve au XIIe siècle // Les reliques. Objects, cultes, symboles... p. 19–38.

stages: taking of the monastic habit and the name Simeon and practicing *xeniteia* i.e. life in ascesis on Mount Athos; death and first announcement of sanctity in the monastery of Chilandar which may have been accompanied by myrrh pouring as one of the most convincing signs of sainthood; "invention" of relics, their translation to Serbia and deposition of the body at Simeon's mausoleum in Studenica; final declaration of sainthood, accompanied by myrrh pouring and miracles. In the duration of this process, appropriate hagiological-liturgical texts were gradually composed and received their final form in Simeon's two *vitae* and the Service of St. Simeon. Likewise, from the very beginning and throughout the course of cult development its dynastic and political function was strongly emphasized. It made up the kernel of royal ideology of the Nemanides and played a decisive role in the creation of the concept of the holy progenitor and protector of the state[47].

The cult of Serbian ruler-saints comprised several important elements. First, following the example of Simeon Nemanja, Serbian rulers erected their own sepulchral churches and prepared their representative tombs inside them. Nemanide mausolea were not only individual by also historical and liturgical *memoriae*. As the most highly esteemed monasteries of their day, and what's more as centers of enlightenment and culture, they addressed the broadest interests of society. In that sense, the activities of the Nemanides as ktetors numbered, as in any other part of the Christian world, among the standard virtues and duties of the ideal ruler. In the Serbian milieu, such achievements were obviously highly valued and can thus be considered an important element of Nemanide royal ideology[48].

Like a number of similar royal mausolea in the Middle Ages, Nemanide endowments were standard bearers of the idea of statehood and centers of dynastic propaganda. They secured that status in the first place by the relics of holy rulers they treasured. These relics were the material and spiritual focus of the cult of Serbian ruler-saints. They rested in splendid reliquaries taking up the place of honor in a church interior, in front of the iconostasis. They reached that position following a translation performed upon the announcements of their sanctity and their elevation from the tomb located in the western bay of the church and marked by a sarcophagus. Thus, rulers who had passed away traveled the path, both literally and symbolically, from the west to the east. That ritual translation was based on a hieratic concept of the sacral space of church interiors and reflected the changed status of the royal body following the announcement of its sanctity. Namely, in their original tombs they were regarded as the earthly remains of kings while in their second resting place, closer to the altar, they were venerated as holy relics, i.e. as objects of the cult[49]. In that manner Serbian holy rulers

---

47 *Popović D.* O nastanku kulta svetog Simeona // Stefan Nemanja — Sveti Simeon Mirotočivi... p. 347–368 (with the list of sources and older literature).

48 *Popović D.* Srpski vladarski grob... p. 175 and passim; *Ead.* Funerary Practice in Medieval Serbia — Eschatological Concepts, Social Function (forthcoming).

49 *Ead.* Srpski vladarski grob... p. 176–181; on the placement of the schrines containing the relics in front of the iconostasis, see: *Ćurčić S.* Proskynetaria Icons, Saints's Tombs, and the Development of the Iconostasis // The Iconostasis. Origins — Evolution — Symbolism / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000, p. 134–142.

joined the ranks of celestial hierarchy in the guise of advocates of their dynasty and state.

As a rule, the relics of Serbian rulers came in the form of *corpus incorruptum*, that is in the form of entire, embalmed bodies[50]. Their corporeality had great suggestive power because it stressed in a physical way the *dynamis* and *praesentia* of the saints and thus offered proof of their miraculous and protective powers[51]. Therefore, the relics of Serbian rulers were never just simple objects of popular piety but rather specific state emblems as well — a confirmation of the sanctity of the ruling Nemanide dynasty. Quite literally, they upheld a number of different political initiatives. Stefan the First-crowned, for example, would pray for victory on the eve of a battle by Saint Simeon's tomb at Studenica[52]. Although Simeon's remains did not have form of an "entire and incorrupt" body, they did possess the ultimate miracle-working power and did, following the example of St. Demetrios of Thessalonike, exude myrrh. The range of miracles performed by Saint Simeon is very telling[53]. Along with one case of healing and one of exorcism, the rest belong to the category of the so-called "negative miracles" — those being the cases when the saint acts in order to destroy the enemy for the purpose of securing protection for the state and its interests[54]. Relics of rulers were also helpful in resolving dynastic conflicts. The long struggle over the inheritance of the throne fought between two brothers, kings Dragutin (1276—1282) and Milutin (1282—1321), ended with a joint, ceremonial visit of their two wives to the tomb of the queen mother and bequests made to the casket treasuring her relics[55].

The measure of political significance ascribed to the relics of rulers is perhaps best exemplified by the case of king Dragutin. The customary ritual of embalming, elevating and displaying the king's body was prevented in order to keep his branch of the family from claiming succession to the throne. In king Dragutin's *vita* written by the archbishop and man of letters Danilo II, this political decision was explained though a number of learned *topoi*. The first period of the king's life, when he ruled the Serbian lands, is based on patterns adopted from Byzantine *encomia*,

---

50 *Angenendt A.* Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung. Saeculum 42, Heft 3/4 (1991), p. 320—348; on Serbian examples in the Middle Ages, see: Popović D. Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje. Prilog proučavanju kulta moštiju kod Srba // Zbornik radova Vizantološkog instituta XXXVII (1998), p. 43—52.

51 *Duval Y.* Op. cit. passim; *Legner A.* Vom Glanz und von der Präsenz des Heiltums — Bilder und Texte // Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum / Ed. A. Legner. Köln, 1989, p. 33—148; *Id.* Op. cit., p.37—44; *Angenendt A.* Heilige und Reliquien... p. 102—122.

52 *Stefan Prvovenčani.* Sabrani spisi... p. 90—91, 93—95.

53 For this issue, see very stimulating analysis by: *Connor C. L.* Art and Miracles in Medieval Byzantium. The Crypt at Hosios Loukas and its Frescoes. Princeton, 1991, p. 93—100.

54 Popović D. O nastanku kulta svetog Simeona... p. 359—360; on the purpose of the "negative" miracles, *Schreiner K.* Zum Wahrheitsverständnis im Heiligen- und Reliquienwesen des Mittelalters // Saeculum 17 (1969), S. 131—169.

55 *Danilo Drugi.* Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih / Ed. G. Mak Danijel, D. Petrović. Beograd, 1988, p. 105—106; on the visits to the relics, see: *Snoek G. J. C.* Op. cit., p. 242—245.

all for the purpose of creating an image of the ideal ruler. However, from the point when Dragutin was forced to give the throne over to his younger brother Milutin in 1282, the structure of the *vita* becomes considerably more complex. Patterns were mostly adopted from hagiography and traditional ascetic literature of the Orthodox world and used for the purpose of creating an image of king Dragutin — the monk[56]. In the interpolated closing lines of the *Vita*, the opening of his tomb is strictly forbidden, supposedly on the king's own orders. This, of course, is a well known *topos*, also adopted from the tradition of ascetic literature. In our case, its purpose was to prevent the announcement of the relics, in other words to prevent Dragutin from joining the ranks of the saints. Judging by the written sources, as well as by archeological evidence, we could say that the king's body indeed remained in place to the end of the 17th century. Finally, this hypothesis also finds corroboration in the course of historical events, i.e. in the fact that the holy-bred Serbian dynasty did actually continue through the rival branch of the family tree, that of king Milutin[57].

The cult of the relics of Nemanide kings was carefully prepared in other aspects too. One important aspect was the ritual. Based on models offered by Byzantine hagiography, but with intentions close to those of European examples, the ritual adopted in the Serbian milieu consisted of the following major steps — *elevatio*, *translatio* and *depositio* of relics[58]. The translation of royal relics represented a developed ceremony with its climax in the triumphal *adventus*[59]. Because of its function and ultimate purpose, that act of solemn and public promotion of a new, national saint belonged as much to the domain of politics as to the sphere of devotional practice. To give an example, we shall mention, chronologically speaking, the first and last Serbian royal *adventus* in the Middle Ages[60].

The first took place 1207 when the relics of Saint Simeon were translated from Mount Athos to Serbia. It was a time of civil war and deep state crisis in Serbia. The true reasons behind this translation were precisely described by the authors of Simeon's *vitae*. Namely, it was expected that the arrival of the relics would reconcile the feuding brothers, consolidate the state and help it overcome its external

56 *Stichel R.* Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen. Wien, 1971, S. 126–132; for characteristic examples, see: *Nicol M.* Meteora. The Rock Monasteries of Thessaly. London, 1963, p. 96; *Connor C. L. and W. R.* The Life and Miracles of St Luke of Steiris. Text, Translation and Commentary. Brookline, Massachusetts, 1993, p. 106–107; *Morshakova E., Samoilova T.* Op. cit., p. 194.

57 *Popović D.* Kult kralja Dragutina — monaha Teoktista // Zbornik radova Vizantološkog instituta XXXVIII (1999–2000), p. 309–325.

58 *Heinzelmann M.* Translationberichte und andere Quellen des Reliquienkultes. Turnhout, 1979.

59 *Mac Cormack S.* Change and Continuity in Late Antiquity: The Ceremony of Adventus // Historia 21 (1972), p. 721–752; *Holum K. G., Vikan G.* The Trier Ivory, Adventus Ceremonial, and the Relics of St. Stephen // DOP 33 (1979), p. 115–133; *Mc Cormick M.* Eternal Victory. Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium and the early medieval West. Cambridge, 1986; *Dufraigne P.* Adventus Augusti, Adventus Christi: recherche sur l'exploitation idéologique et litteraire d'un cérémonial dans l'antiquitè tardive. Paris, 1994.

60 *Popović D. Srpska vladarska* translatio *kao trijumfalni* adventus // Treća Jugoslovenaska konferencija vizantologa / Ed. Lj. Maksimović (in press).

enemies[61]. The *adventus reliquiarum* of the founder of the Serbian ruling dynasty was one of the last of a series of European advents which served to establish the cults of state guardians — for example, that of St. Dionysius at St. Denis by Paris, Edward the Confessor at Westminster or Charles the Great at Aachen, to list only the most celebrated examples[62]. The Serbian ceremony shared not only their ideological purpose but was also based on a similar procedure. In that respect, a fact of particular significance is that the current sovereign personally took part in the translation of the relics of the holy protector of the state, in the case of Serbia that being king Stefan the First-crowned, son of Saint Simeon[63]. Chronologically the last *adventus reliquiarum* in medieval Serbia was entirely conditioned by the given political context. It took place at the most dramatic moment in Serbian medieval history when the state, having suffered defeat and lost its ruler, prince Lazar, in the Battle of Kosovo in 1389, had definitely lost its principal territories in the south[64]. In form, the ritual of the translation of the relics of prince Lazar from Kosovo to Ravanica, the funerary church he had built in the north of the state, was traditional. Its contents, on the other hand, were significantly altered — as attested by the well documented written sources[65]. In place of the usual air of triumph and festivity, this ceremony was performed in an atmosphere of grief, related in the written sources in the form of *threnos*, while prince Lazar himself was celebrated as the first Serbian ruler-martyr[66].

In comparison to those of the rulers, the funerary practice and the cult of the relics of church dignitaries are at once similar and different. Thus, regardless of a certain flexibility of custom, as well as the individual exceptions, the existence of one common mausoleum appears to be the dominant idea setting the tone of the funerals of church dignitaries. Thus, the institution of the Church was put in the forefront and not the individual personalities and achievements of its highest prelates. The function of the mausoleum of the highest ranking church dignitaries was taken by the see of the Archbishopric and subsequently the Patriarchate at Peć. The Patriarchate complex, now comprising three churches connected by a common narthex, was constructed in the

---

61 *Sveti Sava.* Sabrani spisi / Ed. D. Bogdanović. Beograd, 1986, p. 117; *Stefan Prvovenčani.* Sabrani spisi... p. 88; *Domentijan.* Život svetoga Save i život svetoga Simeona / Ed. R. Marinković. Beograd, 1988, p. 113–116; *Teodosije.* Žitija... p. 161–163.

62 *Petersohn J.* Saint-Denis — Westminster — Aachen. Die Karls-Translatio von 1165 und ihre Vorbilder // Deutsche Archiv für Erforschung des Mittelalters, 31. Jahrgang (1975), S. 420– 454; *Id.* Kaisertum und Kultakt in der Stauferzeit // Politik und Heiligenverehrung... S. 101–146.

63 *Idem*, S. 108–123.

64 In: Istorija srpskog naroda II. Beograd, 1982, see the contributions by *Mihalčić R.* Kosovska bitka... p. 36–46, and *Ćirković S.* Godine kriza i previranja... p. 47–63.

65 *Ćorović V.* Siluan i Danilo III, srpski pisci XIV i XV veka // Glas SKA CXXXVI, drugi razred (1929), p. 89–103; *Vukomanović A.* O knezu Lazaru // Glasnik DSS XI (1859), p. 108–118; for the commentary of the sources, see: *Trifunović Đ.* Srpski srednjovekovni spisi o knezu Lazaru i Kosovskom boju. *Kruševac,* 1968, p. 40–77.

66 *Popović D.* Op. cit.; on the concept of the ruler-martyr in the European cult practice, see: *Folz R.* Op. cit., p. 23–67.

13th and the first decades of the 14th century and invested with a sepulchral function from the very beginning[67].

From the point of view of function, the funerals and sepulchral rituals of church prelates display a significant likeness to those of rulers. Beginning with the first Serbian archbishop, Saint Sava, there was an evident tendency in Serbia to canonize the highest ranking church dignitaries. Thus, the relics of Saint Sava belong to the category of the most venerated, "entire" or embalmed bodies. Likewise, in the process of cult formation, the entire ritual of *elevatio* and *translatio* was performed, including also a solemn *adventus*. Existing texts indubitably confirm the pronounced ideological and political function of this cult, not only in the Middle Ages but in the period of Ottoman rule as well[68]. Generally speaking, in the case of church dignitaries, the proceedings of cult formation were entirely similar to those of royalty. In response to the requirements of the cult, literary-liturgical texts — *vitae* and services — were also written for the archbishops, and later patriarchs, and, following the ritual of *elevatio*, their bodies were repositioned to luxurious reliquaries. However, we must point out that, in the medieval period, only a few of the prelates ever received such a fully developed cult[69]. Veneration of most church dignitaries took on a reduced form and principally implied a *vita* and a representative tomb. On the other hand, the opening of the tomb, that is the ritual of *elevatio*, was not common, not even in the case of such distinguished personages as Danilo II. The accomplishments of this learned and multifaceted archbishop are reflected not only in his striving to establish the cults of some of his predecessors but also in the formulation of the ideological basis of their celebration as saints[70]. This is attested by the a monumental miscellany put together by Danilo, and later expanded by his followers, entitled *The Lives of Serbian Kings and Archbishops*. The biographies of holy rulers and church prelates gathered in this work are used to explicate a sacral concept of the most important national institutions, the state and the autocephalous church. The harmony of secular and spiritual power is also underlined, it being one of the essential characteristics of Serbian political reality in the Middle Ages and a phenomenon which distinguished it from Byzantium and even more from the Western states where their struggle for primacy set the tone of their relations throughout this period. All in all, the tendency to add the institution of the holy church prelate to that of the holy ruler is part of a phenomenon registered in several states of Western and Central Europe[71].

As far as the cult of the relics is concerned, the Serbian approach, viewed on the whole, could be described as "ethnocentric" in character and ultimately state-building in purpose. The most venerated relics — with the exception of the True

---

[67] *Đurić V. J., Ćirković S., Korać V.* Pećka patrijaršija. Beograd, 1990.

[68] *Popović D.* Mošti svetog Save // Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji... p. 253—265.

[69] The canonized Serbian prelates are listed in: *Pavlović L.* Kultovi lica kod Srba i Makedonaca. Smederevo, 1965; *Slijepčević Đ.* Istorija srpske pravoslavne crkve. Prva knjiga, Od pokrštavanja Srba do kraja XVIII veka. Beograd, 1991.

[70] On the personality and work of Danilo II, in the contex of his epoch, see miscellany: Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba / Ed. V. J. Đurić. Beograd, 1991.

[71] See already mentioned papers (n. 44) in: Politik und Heiligenverehrung.

Cross — belonged to personages from the highest ranks of social hierarchy who could thus be considered as *homines politici*[72]. The main idea was, undoubtedly, that of the ruler-saint. Except for those of rulers, relics of church dignitaries were also venerated. Without exception, they were all politically motivated cults. It is far more seldom in medieval Serbia that we encounter the veneration of the relics of ascetics-hermits, such as those of St. Peter of Koriša in the 13th century[73] and, toward the end of the 14th century, those of the monks-Sinaites who found refuge in Serbia from the Turkish conquests in the Balkans[74]. There is no doubt that most of these cults were based on an authentic, at times even radical spirituality. Still, even these cults cannot be regarded outside the "political" context — which ranges from royal patronage to the interests and strategy of the local church organization[75]. Finally — observed from the point of view of the ideological, that is political function of relics in the Serbian milieu, it is clear that in the Middle Ages the Serbian state joined the course of the sacral world order by means of the relic of the True Cross and in particular by way of the relics of its own, national saints.

Даница Попович
Research Institute for Balkan Studies, Beograd

РЕЛИКВИИ И ПОЛИТИКА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ СЕРБИИ

Культ реликвий в средневековой Сербии, как и во всем остальном мире, выполнял множество различных функций. Кроме своего основного предназначения, религиозного и духовного, реликвии также играли важную политическую роль. При изучении этого вопроса мы использовали методологический подход Дж. Петерсона, изложенный в его сборнике «Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter»: отношения между политикой и культом следует изучать как исторический феномен. Почитание святых и их мощей следует рассматривать с «политической» точки зрения в тех случаях, когда происхождение, смысл и характер культа имели политическое значение.

Появление идеологически обоснованных программ собирания мощей в средневековой Сербии совпадает с борьбой за государственную независимость в период правления династии Неманичей в конце XII — начале XIII веков. Духовным отцом Неманичей был святой Савва — младший сын Немани, великого жупана Сербии, первый архиепископ Сербской Автокефальной Церкви.

[72] *Schreiner Cf. P.* Op. cit., p. 372.
[73] *Popović D.* The Cult of St Petar of Koriša. Stages of Development and Patterns // Balcanica XXVIII (1997), p. 181–211
[74] *Jeromonah Amfilohije.* Sinaiti i njihov značaj u životu Srbije XIV i XV veka // Manastir Ravanica, Spomenica o šestoj stogodišnjici. Beograd, 1981, p. 101–134.
[75] *Laiou A. E.* Saints and Society in the Late Byzantine Empire // Charanis Studies. Essays in Honour of Peter Charanis. New Brunswick, New Jersey, 1980, p. 84–114.

Культ мощей в Сербии имел две четко выраженные формы. Первая — поклонение вселенским реликвиям христианского мира, связанное с самыми почитаемыми насельниками Небесного Царствия, и вторая — культ мощей народных правителей-святых. Говоря о первой из них, следует подчеркнуть особую династийно-политическую функцию почитания Животворящего Креста. Из письменных источников известно о нагрудном украшении Немани, в которое была вложена частичка Честного Креста — величайшая святыня. Украшение-реликварий Немани было как знаком династии, так и символом законнорожденности и права на престол.

Эта реликвия хранилась в Студенице, усыпальнице первых двух поколений династии Неманичей. В результате усилий святого Саввы и его брата Стефана Первовенчанного, первого коронованного короля Сербии, обширная программа собирания святынь была реализована в конце XIII в. в кафедральной церкви в Жиче, где и короновали наследников престола. После падения Константинополя в 1204 г. в Европе получила широкое распространение торговля мощами. Святой Савва смог приобрести самые ценные христианские святыни: вышеупомянутую частицу Животворящего Креста, реликвии страстей Христовых, частицы одеяния и пояса Богородицы, правую руку и частицу Главы Иоанна Крестителя, а также мощи апостолов, пророков и мучеников. Описание этого собрания реликвий похоже на описания подобных собраний святынь по всей Европе, восходящих к первообразцу — императорской церкви Богоматери Фаросской в Константинополе. Исследования показали, что реликвии такого высокого ранга, собранные в месте, имеющем статус *locus regalis*, воплощали идею воссоздания (трансляции) Иерусалима и Святой Земли и символически воспроизводили христианскую топографию святых мест.

Идея *translatio Hierosolymi* была напрямую связана с идеей *translatio imperii,* представляющей собой существенный элемент имперской идеологии. Поэтому важно подчеркнуть, что некоторые реликвии в Жиче имели статус королевских инсигний. После перенесения мощей Стефана Первовенчанного программа собирания святынь в Жиче была прекращена.

Собирание христианских реликвий имело далеко идущие идеологические и политические последствия, поскольку важнейший национальный объект поклонения был причислен к самым высокопочитаемым христианским святыням мира. В соответствии с представлениями эпохи это означало, что сербы как новый исторический и «избранный» народ вошли в Священную Историю.

Программа собирания мощей в Жиче никогда более не повторялась в Сербии в прежнем масштабе. Позднее в средние века вся информация о частицах Животворящего Креста была тщательно записана, поскольку они были объектом пожертвований светской элиты. Тем не менее накануне окончательного падения Сербского государства в первой половине XV века имеются свидетельства о попытках возродить духовные основы почитания мощей, а также восстановить идеологическую и политическую функции реликвария. Эти попытки, в том числе и новые программы собирания святынь, совершали Стефан Лазаревич, правитель Белграда, и Дурад Бранкович, правитель Смедерево, которые таким образом

стремились заручиться Небесным покровительством для последних Сербских столиц.

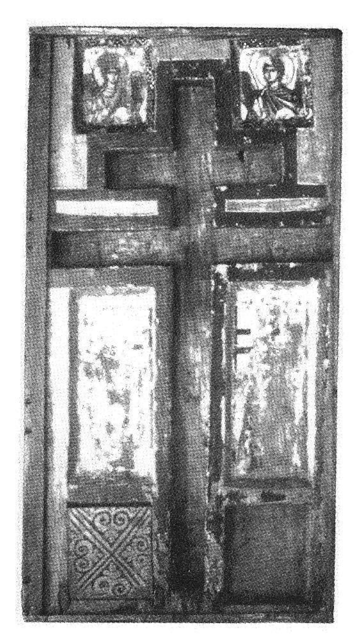
Основной государствообразующий и политический аспект культа святых среди сербов заключался в почитании своих национальных святых. В Сербии они принадлежали к двум общественным категориям. Во-первых, это были правители, поддержанные церковными иерархами. Во-вторых, существовал относительно менее распространенный культ затворников-аскетов.

В основе культа лежала идея святого правителя, и этот феномен следует рассматривать в более широком европейском контексте. В Сербии, благодаря усилиям святого Саввы, эта идея была сильно развита на момент причисления к лику святых прародителя династии, Симеона Немани, и с тех пор стала важной традицией королевской идеологии. Культ реликвий королевской семьи был детально разработан во всех аспектах, касающихся богословия, обрядов, литургики и практической жизни, и включал в себя несколько важных элементов.

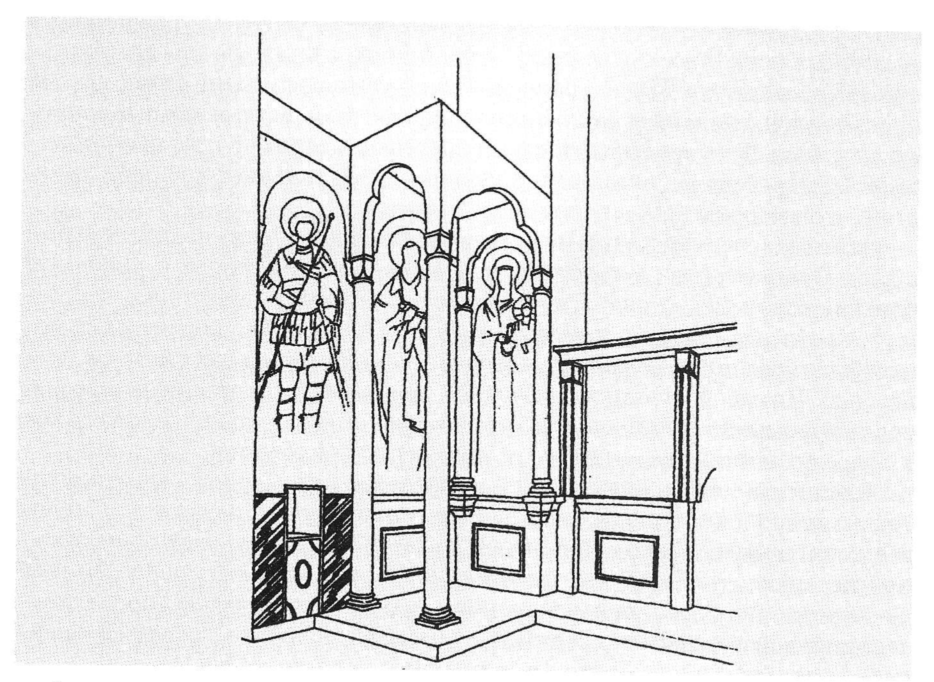
Одним из таких элементов были королевские усыпальницы, которые строились правителями со времен династии Неманичей. Эти сооружения являлись носителями идеи государства и династической пропаганды и, одновременно, национальными христианскими святынями. Мощи святых правителей имели форму *corpus incorruptum* — целые, забальзамированные тела — состояние, считавшееся подтверждением их чудесных благодатных сил и, что особенно важно, доказательством священного статуса членов королевского дома Неманичей. Многочисленные письменные источники свидетельствуют о ключевой роли святых мощей сербских правителей в различных политических деяниях, в частности, считалось, что эти реликвии дают защиту в бою с врагами. Перед усыпальницами своих святых предков члены династии часто приносили клятвы и решали важные вопросы. Отдельный интерес представляют искусные и даже изощренные попытки предотвратить возникновение культа мощей отдельных членов династии, что имело свои политические причины.

Важным аспектом почитания святых останков сербских правителей был обряд. Основываясь на византийской житийной литературе и используя близкие европейские аналоги, сербы избрали форму почитания, состоящую из *elevatio, translatio* и *depositio* мощей. Перенесение королевских мощей было сложной церемонией, которая заканчивалась торжественной процессией. По своей функции и конечной цели этот торжественный и всенародный акт прославления нового национального святого принадлежал как к сфере политики, так и к сфере религиозного поклонения.

В общем и целом, культ мощей в средневековой Сербии был этноцентричным по характеру и государствообразующим по своим задачам. Наиболее почитаемыми были мощи людей из самого высокого слоя общественной иерархии, поэтому они принадлежат к рангу *homines politici.* Во всех своих важнейших аспектах основополагающая идея о святом короле, поддержанная церковными иерархами, относилась не только к сфере европейской королевской идеологии, но и к сфере политики.



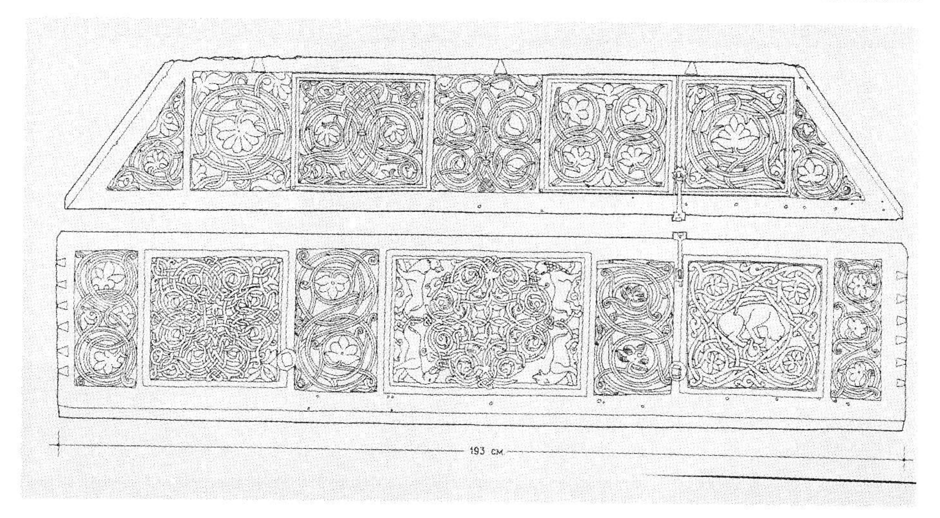
1. Chilandar, staurotheke, early 13th century (photo by G. Subotić)



2. Žiča, proskynetarion, early 13th century (a graphic reconstruction)



3. Sopoćani, Translation of the relics of Saint Simeon, second half of the 13^{th} century



4. Dečani, reliquary of king Stefan Dečanski, 14th century



5. Textile draping for the relics of prince Lazar, 1402

Maria Evangelatou

THE HOLY SEPULCHRE AND ICONOPHILE ARGUMENTS ON RELICS IN THE NINTH-CENTURY BYZANTINE PSALTERS[1]

Christ's Sepulchre in the Church of the Anastasis in Jerusalem has always been one of the most venerable *loca sancta* for Christianity, indeed the most venerable of all the biblical sites in the Holy Land. This is testified by a variety of textual and visual sources, such as early patristic texts[2]; accounts of pilgrims who would usually go to venerate the Sepulchre before any other site or relic in Jerusalem[3]; the exceptionally numerous representations of the monument in so-called *locus sanctus art*[4]; and the creation, in various European churches up to the twelfth century,

[1] My participation in the Symposium where this paper was presented was made possible thanks to a travel grant from the Central Research Fund of the University of London. The material of this article forms part of my Ph.D. thesis "The Illustration of the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters: layers of meaning and their sources", written under the supervision of Prof. Robin Cormack and submitted to the Courtauld Institute of Art in 2002 (from now on referred to as *Evangelatou*, 2002). My doctoral research was funded by a scholarship of the Arts and Humanitites Research Board of the British Academy, and by awards from the British Federation of Women Graduates and the A. Levendis Institute. I would like to thank Alexei Lidov for giving me the opportunity to participate in the symposium, Prof. Robin Cormack for his suggestions on this article, Cecily Henessy for correcting the first draft, and Ellen Sutton for language-editing the text. It goes without saying that responsibility for the final version of this paper lies entirely with me. In the following pages the term "Resurrection" refers generally to Christ's triumph over death, the "Anastasis" denotes the Byzantine iconographic type also known as the "Descent to Hades", the "Myrophores" refers to the "Holy Women at the Tomb", the "Chairete" to Jesus greeting the two Marys after his Resurrection according to *Matthew* 28: 9, while the term "Christ rising from the Tomb" is applied to the scenes that show Jesus coming out of or standing next to his grave.

[2] For example, by Eusebios of Caesarea and Jerome. See: *Kühnel B.* From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First millenium. Rom — Freiburg — Wien, 1987, p. 80–81.

[3] For example, the Piacenza Pilgrim, in the sixth century; Arculf, Bishop of Gaul, dictating his travels to Adomnan, Abbot of Iona, in the seventh century; the monk Epiphanios, in the eighth century; presbyter Jacintos, also probably in the eighth century. See: *Wilkinson J.* Jerusalem Pilgrims before the Crusades. Warminster, 1977, p. 83, 93, 117, 123; and *Vikan G.* Byzantine Pilgrimage Art. Washington D.C., 1982, p. 10.

[4] Kühnel, 1987, p. 94.

of more than twenty copies of the Tomb of Christ, most of which no longer survive[5]. Certain medieval representations of Jerusalem, such as a mosaic perhaps datable to the eighth century, from the church of St Stephen at Kastron Meffaa in Jordan, depict the Holy Sepulchre as the most conspicuous monument of the city (fig. 1)[6].

Although in fact it is a site and not an object, the material and circumscribable nature of the Tomb of Christ elevates it to the status of a relic, a physical remainder and reminder of Christ's presence on earth, which acquired holiness through its immediate contact with the divine body of Jesus[7]. Since the Tomb is so closely related to the Saviour's death and Resurrection, it is a particularly prestigious relic, proof of his Incarnation and Passion for the salvation of mankind. To use a characteristic phrase by Eusebios of Caesarea, the Tomb of Christ "by its very existence bears clearer testimony to the Resurrection of the Saviour than any words"[8]. At the Sepulchre, as well as at the other *loca sancta* of the Holy Land, pilgrims not only saw and touched the places where Christ had been present in the body, so as to have proof of the historicity of his Incarnation, they even visualised mentally and experienced emotionally the very events of the past, participating in them as witnesses[9]. Consequently, the image of the Sepulchre, especially in the scene of the Myrophores (The Holy Women at the Tomb), is found on the sixth- and seventh-century flasks which pilgrims to Jerusalem took with them as blessing, memento and proof of their pil-

5 *Ousterhout R.* Loca Sancta and the Architectural Response to Pilgrimage // The Blessing of Pilgrimage / Ed. R. Ousterhout. Urbana and Chicago, 1990, p. 109–124, esp. 109, 113, n. 20; *Kühnel,* 1987, p. 97, n. 119 for further bibliography. For the unique status of holiness enjoyed by the Holy Sepulchre, see also: *MacCormack S.* Loca Sancta: The Organisation of Sacred Topography in Late Antiquity // The Blessing of Pilgrimage, p. 28. For a recent study on the architectural history of the monument, see: *Biddle M.* The Tomb of Christ. Thrupp — Stround, Gloucestershire, 1999.

6 *Biddle,* 1999, p. 24, fig. 22, n. 19 for further bibliography and similar examples. For the identification of the Holy Sepulchre with the Christian New Jerusalem (as opposed to the Jewish and pagan Jerusalem) and with the entire Holy Land, see *Kühnel,* 1987, p. 82–111, and *Ousterhout,* 1990, p. 114.

7 For the holiness of objects and sites that had come into contact with Jesus, see *Wilkinson,* 1977, p. 40–41. Simple contact was enough for holiness to pass from not only a saintly body to an object or a place, but also from such a sanctified "container" to a new "recipient", for example to a pilgrim who was blessed by touching the relic directly or even indirectly, through the intermediary of blessed oil, earth, etc. See: *Vikan,* 1982, p. 5, 11; also *Vikan G.* Pilgrims in Magi's Clothing: The Impact of Mimesis on Early Byzantine Pilgrimage Art // The Blessing of Pilgrimage, p. 97–107, esp. 103; *Hahn C.* Loca Sancta Souvenirs: Sealing the Pilgrim's Experience // Ibid., p. 85–96, esp. 90; *MacCormack,* 1990, p. 21–22. For the Byzantine perception of the Holy Sepulchre not as a building but as a large and most venerable relic see: *Vikan,* 1982, p. 20.

8 Cyril of Jerusalem was of the same opinion. See: *MacCormack,* 1990, p. 22.

9 *MacCormack,* 1990, p. 21, 29; *Vikan,* 1990, p. 98; *Loerke W.* 'Real Presence' in Early Christian Art // Monasticism and the Arts / Ed. T. G. Verdon, J. Dally. New York, 1984, p. 29–51, esp. 34–37.

grimage (fig. 9)[10], and appears also on other works of art predating the damage of the monument in 1009 – for example on the well-known wooden reliquary box from the Sancta Sanctorum of the late sixth to early seventh century (fig. 2)[11].

Contrary to the frequent occurrence of the Myrophores scene in Early Christian and Byzantine Art, the representation of Christ rising from the Tomb is an iconographic rarity. It appears only in the illustrations of the ninth-century Chludov and Pantokrator marginal psalters[12], known for their iconophile overtones[13], and in their later derivatives, such as the eleventh-century Theodore and Barberini Psalters[14]. The special nature of the depiction of Christ rising from the Tomb and the appearance of the scene only in the marginal psalters calls for an explanation. In the present paper I shall make some suggestions based on the possible relation of this iconography to iconophile arguments concerning the Holy Sepulchre in particular and relics in general.

Three times in the Chludov and four times in the Pantokrator Psalter Christ is represented emerging from his Tomb, or standing outside it[15]. Usually David, who according to patristic exegesis prophesied the Resurrection in his Psalms,

---

[10] *Grabar A.* Ampoules de Terre Sainte (Monza — Bobbio). Paris, 1958, flasks no. 2, 3, 5, 6, 8–15 from Monza, and 3–7, 15, 16, 18 from Bobbio, pp. 18 ff., 34 ff., 58, plates V, IX–XIV, XVI, XVII, XXIV, XXVIII, XXXIV–XXXVIII, XL, XLV, XLVII, XLVIII.

[11] *Biddle*, 1999, p. 20–28 for the surviving representations of the Sepulchre in various works of art; for a detail from the Sancta Sanctorum reliquary box, see p. 22, fig. 17, and n. 13 for further bibliography on the object.

[12] The Chludov Psalter is cod. 129 of the State Historical Museum in Moscow, published in facsimile edition by *Scepkina M. V.* Miniatjury Khludovskoi Psaltiri. Moscow, 1977. The Pantokrator Psalter is cod. 61 of the Pantokrator Monastery on Mount Athos, published by *Dufrenne S.* L'Illustration des Psautiers Grecs du Moyen Age, I, Pantokrator 61, Paris grec. 20, British Museum 40731 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, I). Paris, 1966. Colour reproductions of some miniatures are published in: Οἱ Θησαυροὶ τοῦ 'Αγίου "Ορους, εἰκονογραφημένα χειρόγραφα // Ed. G. A. Christopoulos, I. K. Bastias. Athens, 1979, plates 180–237. The third of the ninth-century marginal psalters that has survived in extremely fragmentary state, cod. Paris. gr. 20, does not preserve any representations of Christ's Rise from the Tomb (see *Dufrenne*, 1966, p. 41 ff.).

[13] The most recent and detailed study on the iconophile implications of the miniatures in the ninth-century marginal psalters is: *Corrigan K.* Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters. Cambridge University Press, 1992.

[14] On Christ rising from the Tomb in the marginal psalters, see: *Kartsonis A.* Anastasis, The making of an image. Princeton University Press, 1986, p. 131–34. The Theodore Psalter (British Library Add. 19.352) and the Barberini Psalter (cod. Vat. Barber. gr. 372) are considered indirect copies of the Chludov Psalter. See *Der Nersessian S.* L'Illustration des psautiers grecs du moyen age, II, Londres, Add. 19.352 (Bibliothèque des Cahiers archéologiques, V). Paris, 1970, p. 63–70; *Anderson J., Canart P., Walter Ch.* The Barberini Psalter, codex Vaticanus Barberinianus Graecus 372. Zurich, 1989, p. 40–53.

[15] Folios 9v, 26v, 78v of the Chludov Psalter; folios 24v, 26v, 30v, 109r of the Pantokrator Psalter.

appears next to Jesus to validate the visual interpretation of the text (figs. 3, 4)[16]. Sometimes the guards of the Tomb or the Myrophores are represented as eyewitnesses of the event (fig. 5)[17]. In order to grasp the iconographic particularity of Christ rising from the Tomb in the ninth-century psalters, one has to look at the closest surviving approximations of the subject, mainly in pre-iconoclastic art. In the famous ivory of the Bayerisches Nationalmuseum in Munich, Jesus ascending to heaven appears on the right of his grave, which is depicted in the form of a late-antique mausoleum (fig. 6)[18]. Closer to our miniatures is the ivory from the Castello Sforzesco in Milan (fig. 7)[19]. According to Weitzmann, the angel announcing the Resurrection to the Myrophores in front of the open doors of the Sepulchre has been reinterpreted as being Christ himself, by the addition of a halo and a scroll in his left hand[20]. These ivories are dated to the beginning of the fifth century, and are attributed to the artistic production of Rome. On the contrary, from Syria comes the well-known Rabbula Gospel of 586 (fig. 8)[21]. On folio 13r, Christ greeting the Myrophores appears a few steps away from his Tomb. Through its open doors radiates the divine light of the

[16] Chludov Psalter, folios 9v, 26v, 78v; Pantokrator Psalter, folios 24v, 26v. That in these miniatures David does not appear simply as the author of the Psalms, but as the advocate for their Christian (and at times overtly iconophile) interpretation is discussed by *Corrigan*, 1992, 62 ff., where other examples of Christological scenes including the figure of David are also mentioned.

[17] The guards appear in the Chludov Psalter, folio 26v and in the Pantokrator Psalter, folios 30v and 109r, in the last case together with the Myrophores. There are more miniatures where the soldiers and/or the Myrophores appear next to Christ's Tomb, suggesting the event of the Resurrection, while Christ himself is omitted (Chludov Psalter, folios 6r, 44r, 67v; Pantokrator Psalter, folios 89r, 112r). *Brubaker L.* Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium, Images as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. Cambridge University Press, 1999, p. 302, mentions the theological implications of humans witnessing Christ's Resurrection in the art of the ninth century. Byzantine theology considered the fact that Jesus was seen and touched by people as proof of his Incarnation. In this context are mentioned various relevant events from the Gospels, and I. *John*, 1, 1 is frequently cited ("That which was from the beginning, which we have heard, which we have seen with our eyes, which we have looked at and our hands have touched — this we proclaim concerning the Word of life"). See, for example, the Acts of the 3rd Ecumenical Council, *Mansi* IV, 633D, 648E, 677AB, 692D, 756AB, 1196A, *Mansi* V, 9A, 25B212A-E; the Acts of the 6th Ecumenical Council, *Mansi* XI, 425B-D, 477D. Also, in relation to Christ's representation in images, the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi* XIII, 164D, 256A-C, 282E; *Patriarch Nicephoros,* Antirrheticus I, PG 100, 292A; and *Theodore Studite,* Refutatio et subversio, PG 99, 444A, to mention just a few cases.

[18] Rom und Byzanz, Schatzkammmerstücke aus bayerischen Sammlungen / Ed. R. Baumstark, Exhibition catalogue, München 1998, no. 9, p. 84–90.

[19] *Volbach W.* Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952, no. 111, pl. 33.

[20] *Weitzmann K.* Eine vorikonoklastische Ikone des Sinai mit der Darstellung des Chairete // Tortulae: Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, Römische Quartalschrift. Suppl. 30, Rome, 1966, p. 317–325, esp. 321 ff., pl. 81b.

[21] Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. I, 56 / Published by *C. Cecchelli, G. Furlani, M. Salmi.* The Rabula Gospels. Olten and Lausanne, 1959.

Resurrection, suggesting that Jesus has just come out of his grave[22]. A similar impression is created by the miniature of the Chairete on folio 30v of the Constantinopolitan cod. Parisinus. gr. 510, dated between 879 and 882[23]. Once more, Christ greeting the Holy Women appears close to the cave of his burial.

Compared to the above, the ninth-century miniatures of the Chludov and the Pantokrator Psalters are much more emphatic and straightforward representations of Christ rising from the Tomb. Whoever looks at them (figs. 3–5) cannot doubt that they depict the Resurrection, rather than the scene of the Chairete with the empty Tomb in the background. The ninth-century marginal psalters represent the Saviour in close physical proximity to his grave and so give special emphasis to the historical truth of his burial in the precise location of the Holy Sepulchre. This emphasis on the relation of Christ to his Tomb becomes even more evident when one compares these psalter miniatures with depictions of the Myrophores, a common iconographic subject in Byzantine art, in which the Holy Women appear next to Christ's Tomb but Jesus himself is not represented (figs. 2, 9).

In the ninth-century psalters the visual emphasis on the relation of Christ to his Sepulchre can be linked to a basic argument of eighth- and ninth-century iconophile literature, particularly highlighted in the works of Patriarch Nikephoros, who is praised in the illustrations of our psalters as a major iconophile hero[24]. According to this argument, Christ is representable in images (γραπτὸς) because through his Incarnation he became circumscribable (περιγραπτὸς), in other words he acquired a human body delimited in time and space[25]. And generally in Byzantine theology (as well as in iconophile texts), one of the most frequently cited proofs of Christ's circumscribable (and so representable) nature is his bodily burial for three days in the confined location of the Holy Sepulchre. In fact, it is commonplace in Byzantine hymns and homilies on Christ's death and Resurrection to express amazement about the fact that while his divine nature is omnipresent, his human had been confined for three days in the Holy Sepulchre[26]. It is ex-

[22] *Kartsonis*, 1986, p. 22.

[23] *Omont H.* Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du Ve au XIe siècle. Paris, 1929, p. 13 ff., pl. XXI. For the most recent and extensive study on this manuscript see *Brubaker*, 1999; folio 30v is discussed on p. 291–302, the Chairete on p. 299–302.

[24] Chludov Psalter, folios 23v, 51v; Pantokrator Psalter, folio 16r.

[25] This argument is particularly emphasised by *Patriarch Nicephoros*. Antirrhetici I–II, PG 100, 236–372, Refutatio et eversio / Ed. J. M. Featherstone, Nicephori patriarchae constantinopolitani refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815, Leuven, 1997, p. 31 (§15: 10–16), 35 (§16: 79–81), 36–37 (§16: 96–120), 86–91 (§39: 36–40, 39: 85), 95 (§47: 11–14), 99 (§56: 9–18), 234–237 (§143: 18–144: 64), where it is stressed that besides his divine, uncircumscribable nature, Christ had a human and circumscribable nature, which could and should be represented in images (precisely as a result and proof of his Incarnation). The same argument also appears in the Acts of the 7th Ecumenical Council, e.g. *Mansi* XIII, 253C–E, 337D–340D, 400BC.

[26] For example, in a homily by Proclos of Constantinople on the Incarnation, included in the Acts of the 3rd Ecumenical Council, it is exclaimed that the one who had cre-

actly this circumscription in time and space that the ninth-century marginal psalter miniatures affirm when they show Jesus next to his Tomb.

It is worth mentioning that the wording of the Psalm verses illustrated with these images make a general reference to the Resurrection[27] that could equally well be visualized in a scene of the Myrophores or of the Anastasis (the Descent to Hades), which do appear in other folios of the psalters[28]. The text as such does not dictate the specific iconography of Christ rising from the Tomb; it is rather the visual imagery that presents the Christological interpretation of a Psalm verse from some specific iconophile point of view.

Furthermore, in Byzantine theology Christ's Tomb is a symbol not only of his human and representable nature, but also of the union of his human and divine natures in one hypostasis: while the dead body of Jesus lay in the Sepulchre and his human soul had descended to Hades, his divine nature was united with both, preserving them from the corruption of death and finally reuniting them in Christ's Resurrection[29]. In other words, in the Tomb took place the burial of the incarnated

---

ated heaven was enclosed in the Tomb (*Mansi* IV, 585E). In the 6th hymn of Romanos Melodos on the Resurrection, the Tomb is the place blessed to contain him whom not even heaven can contain, Sancti Romani Melodi Cantica, Cantica Genuina / Ed. P. Maas, C. A. Trypanis. Oxford, 1963, p. 230 (§17: 6). A wide range of similar rhetorical antitheses appear in the hymns that were sung in the Holy-Week Offices in Jerusalem, according to a *Typikon* preserved in a twelfth century codex, attesting to an earlier tradition (*Papadopoulos-Kerameus A.* Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας. St Petersburg, 1891–1898, vol. II, repr. Brussels, 1963, 156: 27–28, 157: 1–2, 159: 25–26, 160: 8–15, 163: 11–21, 166: 14–15, 168: 18–24, 171: 19–22, 171: 29–32, 172: 3–5, 174: 16–18, 175: 2–3, 176: 23, 187: 3, 231: 2–3, 232: 5, 239: 1, 250: 6–10). Analogous expressions in the homily of Patriarch Germanos on the burial of Christ, PG 98, 269C. Regarding polemical iconophile texts, the Holy Sepulchre is mentioned as place of Christ's circumscription, for example, in the Antirrhetici of Patriarch Nicephoros, PG 100, 313C, 332D, 365D, 368A, 437C, and in his Refutatio et eversio, ed. Featherstone (1997), 99 (§56: 9–18), 281 (§178: 1–14), in the first case citing a passage from Amphilochios of Iconium and in the second mentioning another passage, by Epiphanios of Cyprus.

[27] Ps. 9, 33 (Chludov Psalter, folio 9v, Pantokrator Psalter, folio 24v) "Arise, O Lord God." Ps. 11, 6 (Pantokrator Psalter, folio 26v) "Because of the misery of the poor, and because of the sighing of the needy, now will I arise". Ps. 30, 5–7 (Chludov Psalter, folio 26v, Pantokrator Psalter, folio 30v) "Thou shalt bring me out of the snare which they have hidden for me; for thou, O Lord, art my defender..." Ps. 77,65 (Chludov Psalter, folio 78v, Pantokrator Psalter, folio 100r) "So the Lord awaked as one out of sleep, and as a mighty man who has been heated with wine".

[28] For the Myrophores cf. the Chludov Psalter, folio 44r (Ps. 43,27 "Arise, O Lord, help us, and redeem us for thy name's sake"), and the Pantokrator Psalter, folio 112r (Ps. 79, 3 "Stir up thy power and come to deliver us"). For the Anastasis cf. the Chludov Psalter, folio 63 (Ps. 67, 2 "Let God arise, and let his enemies be scattered"), and folio 82v (Ps. 81, 8 "Arise, O God, judge the earth").

[29] That Christ's death (and burial), together with his Resurrection, is a proof of his two natures, human and divine, is again a *topos* in Christian texts, and implied or expressly mentioned in the sources of note 25 above. The same idea reappears constantly and emphatically in hymns and homilies through the centuries, such as in the works of Meliton of Sardis (second cent.),

God's human body imbued with divinity (ἡ θεόσωμος ταφή)[30], and from that grave rose Christ both man and God (ὁ θεάνθρωπος) in all the glory of his perfect human and divine natures. Bearing in mind this theological approach, one could relate the iconography of Christ rising from the Tomb with yet another iconophile argument that played a major role in the dispute over icons. According to it, depicting Jesus in images does not divide his human from his divine nature, as the iconoclasts protested. On the contrary, it emphasises their union by directly representing the man and indirectly manifesting God through the supernatural character of Christ's acts, especially his miracles, the greatest of which was his Resurrection[31]. This means that the depiction of the Saviour rising from the Tomb is a visual manifestation of the unconfused and undivided unity of Christ's two natures. This scene attests to the dogmatic and didactic value of holy images.

Moreover, an additional element of relevance to iconophile polemics, present in depictions of Jesus rising from the Tomb, is the emphasis of this scene on the Orthodox dogma that the Saviour has kept his circumscribable body even after the Resurrection. This could be taken as a refutation of the belief of some iconoclasts that Christ could be represented in scenes relating to events before, but not after his triumph over death, when according to them he no longer had a material body[32].

Hesychios of Jerusalem (fifth cent.) and Patriarch Photios (ninth cent). See *Perler O.* (ed.), Méliton de Sardes sur la Pâque et fragments, (SC 123) Paris, 1966, 62 (§3: 19–20), 64 (§8: 56–58); *Aubineau M.* (ed.), Homélies Pascales (cinq homélies inédites), SC 187, Paris, 1972, 122 (homily II.2: 5–7); *Photii Patriarhae Constantinopolitani.* Epistulae et Amphilochia / Ed. Laourdas B., Westerink L. G. Leipzig, 1983–1985, vol. III 70 (epistle 284: 2326–2329). See also the Acts of the 3rd Ecumenical Council, *Mansi* IV, 677D, and of the 6th Ecumenical Council, *Mansi* 261D, 433A. The importance of Christ's burial and Resurrection as proof of his two natures is particularly emphasised in the work of the seventh- century monk Anastasios of Sinai, *Uthemann K. H.* (ed.), Anastasii Sinaitae Viae Dux, Corpus Christianorum Series Graeca 8, Brepols – Turnhout, 1981, 81 (III.2: 112–15), 248–51 (XIII.9), 311 (XXIII.2: 82–84), to mention a few examples, discussed also in *Kartsonis,* 1986, 40 ff.

30 For example, "ἡ θεόσωμος ταφή" is a term used in the title of homilies on Easter Saturday by authors such as *Patriarch Germanos* // PG 98, 244B, and *Patriarch Photios.* Φωτίου Ὁμιλίαι. / Ed. B. Laourdas. Salonika, 1959, p. 105.

31 For an extensive analysis of this major iconophile argument (and its iconoclast antilog) see, for example, the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi* XIII, 237D–E, 241–261, 340–344; *Patriarch Nicephoros.* Antirrheticus I // PG 100, 216–328. Discussed also by *Corrigan,* 1992, p. 69. That Christ's divine nature was manifested through his miracles (while his human through his passion) is a *topos* in Byzantine theology. Usually it is also mentioned that, using his body as a vehicle of his divine power while performing miracles, Jesus proved a major theological dogma (relevant also to iconophile polemics), the hypostatic union of his two natures, human and divine. See, for example, Acts of the 3rd Ecumenical Council, *Mansi* IV, 588A, *Mansi* V, 16D, 117E, 225A, 300C–301A, 429CD; Acts of the 4th Ecumenical Council, *Mansi* VII, 469A, 652B; Acts of the 5th Ecumenical Council, *Mansi* IX, 377B, 540DE, 541, 560AB; Acts of the 6th Ecumenical Council, *Mansi* XI, 220E, 265A, 340E, 425A, 429D, 432AB, 433D, 437AB, 485C–E, 537DE, 565A, 708CD.

32 See, for example, *Patriarch Nicephoros.* Epistola ad Leonem III papam, Antirrheticus III // PG 100, 189AB, 437–440, 444. For other references to Christ's perfect body after his

It is significant that in our psalters the Tomb is not depicted in the form of the rock-cut cave where Jesus was buried, as in cod. Paris. gr. 510[33], nor is it a general type of late-antique mausoleum, as in the pre-iconoclastic ivories and the Rabbula Gospel (figs. 6–8)[34]. On the contrary, it seems to be a concise version of the Holy Sepulchre as modelled from Constantine's time onwards and still preserved in the ninth century[35]. All the miniatures show a narrow tall building with a central opening and a conical roof. A depiction with very similar outline and proportions appears in the pilgrim flask number 18 from Bobbio (fig. 9)[36]. Other representations on ampullae include more architectural details of the actual monument, but the general shape remains the same, as is immediately evident from looking at the designs of the most characteristic representations collected by Wilkinson[37]. The forms of the Tomb in the marginal psalters are closer to those pilgrim-flasks that show what Wilkinson calls the "summary form" or "type A" of the Sepulchre (fig. 10)[38]. They seem to render the facade of the Edicule, without the columns that run around it, an element that is also absent from the psalter miniatures. In the case of the "summary form" of ampullae representations, the outline of the Tomb is that of a rectangular structure topped by a triangular roof, as in the miniatures. In the latter, however, there are also elements obviously intended to suggest the conical form of the Sepulchre roof, as in the variations of the more detailed version of the Tomb (types B and C according to Wilkinson), that appear on other pilgrim flasks[39].

Resurrection see, for example, *Epiphanios of Cyprus.* Panarion // PG 41, 772C–773B, PG 42, 309CD, 657A, 684B, 817A; the Acts of the 5th Ecumenical Council, *Mansi* IX, 400A, 516DE; *Photii Patriarhae Constantinopolitani.* Epistulae et Amphilochia, vol. I, 175, epistle 133: 40–48. Of course, representations of the Anastasis in the ninth-century marginal psalters also bear strong iconophile allusions, although usually different from those of the scene of Christ rising from the Tomb. For some suggestions see *Kartsonis*, 1986, 127 ff., 138 ff. See also *Evangelatou*, 2002, p. 164–225, for more suggestions on the iconophile implications of all the representations of Christ's Resurrection in the ninth-century marginal psalters.

[33] See *Omont*, 1929, pl. 21; *Brubaker*, 1999, fig. 7.

[34] See notes 14, 15, 17 above. For the bibliography on the representation of Christ's Tomb as mausoleum in pre-iconoclastic art see *Kartsonis*, 1986, 22, n. 21.

[35] For the architectural history of the Holy Sepulchre see: *Wilkinson J.* The Tomb of Christ, An Outline of its Structural History // Levant 4 (1972), p. 83–97; *Biddle*, 1999, p. 20–28, 53–73. *Corrigan*, 1992, 99 ff., notes in general that the images of the Tomb in the psalter miniatures resemble representations of the Holy Sepulchre on objects associated with Palestine. She explains this fact, as well as the representation of other Palestinian *loca sancta* in the psalter miniatures, as an indication of the interest of the painter and his iconophile circle in the fate of these sanctuaries, at a time when the Arab conquest had created unfavourable conditions for their preservation (*Corrigan*, 1992, 94 ff.).

[36] *Grabar*, 1958, plate XLVII, detail on plate XLVIII.

[37] *Wilkinson*, 1972, p. 92–93, figs. 9–11. Also *Wilkinson J., Barag D.* The Monza-Bobbio flasks and the Holy Sepulchre // Levant 6 (1974), p. 179–187, fig. 1. For a list of the ampullae with a representation of the Tomb in the Myrophores scene, see n. 9 above.

[38] *Wilkinson*, 1972, p. 92–93, figs. 9, 11; *Wilkinson, Barag*, 1974, fig. 2, presented here as fig. 10.

[39] *Wilkinson*, 1972, p. 92–93, fig. 10; *Wilkinson, Barag*, 1974, figs. 3–4.

In comparison with Wilkinson's reconstruction of the Constantinian Sepulchre, which he based on the surviving visual and literary evidence[40], it is obvious that none of the pictorial renderings of the construction that have been preserved to our day in various media can be called realistic. Only the Narbonne model, dated before the tenth century, roughly fits our notion of realism[41], which was not shared, however, by the Byzantine viewer. In the Medieval period a pictorial representation of an architectural structure was considered truthful as long as it included a minimum of significant features[42]. This mentality is very clearly illustrated by the many architectural and pictorial representations of the Holy Sepulchre throughout the middle ages, when the selective copying of diverse architectural features resulted in inexact and inconsistent images. Their principle objective was to concentrate on the message of the original architecture, its idea and symbolism, rather than on representational accuracy[43]. In other words, the Byzantines would have considered the representations of the Sepulchre on ampullae and other objects "truthful" and "life-like" as long as they included at least some of the building's basic architectural elements. Even in a conventional version these elements would render the construction recognisable and identifiable with the Holy Tomb in the Church of the Anastasis[44].

The representations of the Sepulchre in the marginal psalters fall within this category, since they include two basic characteristics of the actual site specifically mentioned in the description of the Edicule by Patriarch Photios: the conical roof and the dimensions of the Tomb[45]. The most important

---

40 *Wilkinson*, 1972, p. 83–84, 91–97, plate X.

41 This marble, three-dimensional representation of the Holy Sepulchre has helped scholars in the reconstruction of the Constantinian Edicule, although it does not seem to be absolutely faithful to the original structure. See *Wilkinson*, 1972, p. 93–95, figs. 12, 13; *Biddle,* 1999, p. 22, 69, 100, figs. 16, 64C, 100.

42 *Krautheimer R.* Introduction to an 'Iconography of Medieval Architecture' // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942), p. 1–33, repr. in *idem,* Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art. New York, 1969, p. 115–150.

43 See *Ousterhout,* 1990, p. 113–114; *Kühnel,* 1987, p. 96–97.

44 That the Byzantines considered their art "life-like", but not in our sense of literal and pictorial realism (for which no Byzantine term existed) is extensively discussed by: *James L., Webb R.* 'To understand ultimate things and enter secret places': ekphrasis and art in Byzantium // Art History 14 (1991), p. 1–17. It is suggested that images and their descriptions were principally appraised not for their accuracy or aesthetics, but for their ability to convey a deeper spiritual message. The term "life-like" could simply mean for the Byzantines that an image followed recognisable conventions (cf. *Kazhdan A., Maguire H.* Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art // DOP 45 (1991), p. 1–22, esp. 8–9), or that it was inspired by a real person (or object) rather than by an imaginary or mythological one (cf. *Parry K.* Theodore Studite and the Patriarch Nicephoros on Image-Making as a Christian Imperative // Byzantion 59 (1989), p. 164–83, esp. 180–81). See also *Brubaker L.* Perception and conception: art, theory and culture in ninth-century Byzantium // Word and Image 5 (1989), p. 19–32, esp. 24–26 with reference to Byzantine imagination as "the ability to transmit a resemblance, to comprehend the prototype behind the image, to see more than is present".

45 *Photii Patriarchae Constantinopolitani*. Epistulae et Amphilochia / Ed. L. G. Westerink. Leipzig, 1986–1988, vol. VI, fasc. 1, p. 122–124, especially lines 22–60 (question 316

element is the conical roof of the Constantinian structure[46], which in the miniatures appears in two versions. In the most frequent variation, two or more parallel lines forming a fish-bone pattern run across the sides of the cone (figs. 3, 4)[47]. The impression is quite similar to the effect created by the decorative band around the roof of the Sepulchre in a mosaic of the fifth to sixth century, possibly from Syria, now in Copenhagen (fig. 11)[48]. In the less frequent variation, lines radiating from the apex of the roof mark the sides of the cone (fig. 5)[49]. The design is comparable, for example, to a relief of the late sixth to early seventh century, possibly from Syria, now in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection (fig. 12)[50]. Especially the central part of the relief is very similar to the miniature. Obviously, such comparisons do not intend to suggest a relationship between the miniatures and these particular works, but they do demonstrate that artists of different periods and areas resorted to similar visual solutions when representing the same monument.

Concerning the dimensions of the Tomb, Photios writes that the masons who had hollowed out the rock of the cave where Christ was buried, had made a chamber high enough for a man to stand upright, and wide enough for a single person to pass along[51]. In the miniatures of the ninth-century marginal psalters the Sepulchre dimensions fit this description, since its proportions are similar to the figure of Christ. Of course, Photios is talking about the internal dimensions of the burial chamber, while the miniaturist has represented the exterior of the Tomb, but this should not to be considered a serious discrepancy. The painter working in Constantinople had probably never seen the Holy Sepulchre himself, but could have had a general idea of its appearance from representations such as the ones on ampullae and descriptions like that by Photios. When visualising it he might easily have translated the interior dimensions spoken of in the literary source into the di-

---

to Amphilochios *De sancto sepulcro*). For an English translation of the relevant extract see *Wilkinson*, 1977, p. 146 (where the text by Photios is mentioned as question 104 to Amphilochios). *Corrigan*, 1992, 96 ff., also makes reference to Photios' description in relation to the image of the Tomb in the psalter miniatures, but she notes only the conical roof and not the dimensions of the structure. She also mentions the stone door of the Tomb, a part of which, according to Photios, was bound with copper close to the Sepulchre, and relates it to "the square stone in front of the Tomb" in the Pantokrator Psalter, folio 26v (see fig. 3).

46 *Photii Patriarchae Constantinopolitani*. Amphilochia. Vol. VI, fasc. 1, p. 123–124, lines 49–58; *Wilkinson*, 1977, p. 146 (II.2).

47 Chludov Psalter, folios 26v, 78v; Pantokrator Psalter, folios 24v, 26v, 30v (and in two more miniatures, where the scene depicted is not Christ rising from the Tomb, but, on folio 89r, the Jews bribing the guards of the Tomb and, on folio 112r, the Myrophores in front of the Sepulchre).

48 *Biddle,* 1999, p. 26, no. 9, fig. 23, and n. 20 for further bibliography.

49 Pantokrator Psalter, folio 109r. (Also in two miniatures of the Chludov Psalter, where again the scene depicted is not Christ rising from the Tomb, but, on folio 6r, David and the soldiers outside the Sepulchre and, on folio 67v, the Jews bribing the guards of the Tomb.)

50 *Biddle*, 1999, p. 26, no. 10, fig. 24, n. 21a for further bibliography.

51 *Photii Patriarchae Constantinopolitani*. Amphilochia. Vol. VI, fasc. 1, p. 123, lines 23–25; *Wilkinson*, 1977, p. 146 (I.3).

mensions of the structure as a whole. It goes beyond the scope of this paper to investigate the issue of models and written sources used by the artist, or to examine the possible relationship of the illustrations in the marginal Psalters with the circle of Photios and the patriarch himself[52]. The point is that, judging from the description made by Photios on the basis of eyewitness accounts, the representations of the Tomb of Christ in the psalters must have been recognisable and identifiable by contemporary viewers as of the Holy Sepulchre in the Church of the Anastasis in Jerusalem.

The question one has to ask is, why in scenes of Christ's Resurrection in the ninth-century marginal psalters the Tomb was shown to resemble the Constantinian Edicule and not to the rock-cut cave where Jesus was buried according to the Gospels[53]. As already mentioned, the Tomb is depicted like the actual edifice of the Holy Sepulchre in Jerusalem in various representations of the Myrophores scene on the ampullae from the Holy Land, and on reliquaries like the one now kept in the Sancta Sanctorum (figs. 2, 9)[54]. In this case the Christological episode described in the Gospels is visually linked with the era and experience of the pilgrims who once owned these objects as blessings and proof of their pilgrimage[55]. The ninth-century psalter miniatures that show an image of the Holy Sepulchre, however, cannot be justified as commemorations of a pilgrimage. Their role is to emphasise the historical truth of Christ's burial and Resurrection through a direct reference to the actual site of the Tomb[56], as this was known and venerated by all Christians, iconoclasts and iconophiles alike. Thus the miniatures emphasise the iconophile argument about Christ's representability by depicting the actual historical site of his circumscription in the grave. This is pictured in a version recognisable by at least the better-informed ninth-century Byzantines, such as the high- ranking clergy of Constantinople in the time of Patriarchs Methodios or Photios, in whose circle our Psalters seem to have been created[57].

Furthermore, since the Holy Tomb had contained the dead body of Christ until the Resurrection, it was one of the most important holy sites that proved God's Incarnation in Jesus[58]. Pictorial representations of the Sepulchre, therefore, at-

---

52 On this issue, see *Corrigan*, 1992, 96 ff., p. 129–131.

53 *Matthew* 27: 60; *Mark* 15: 46; *Luke* 23: 53.

54 See notes 9–10 above.

55 *Grabar*, 1958, p. 63–67, esp. 66; *Wilkinson*, 1977, p. 41–42; *Vikan*, 1982, p. 20; *Vikan*, 1990, p. 102; *Hahn*, 1990, p. 87, 91–93.

56 According to medieval mentality, this function of emphasising the actuality and historicity of biblical events was performed by all *loca sancta* and their pictorial representations (*Loerke*, 1984, p. 34, 37).

57 *Corrigan*, 1992, p. 129–134.

58 See n. 25 above. In Christian texts Christ's death and burial are frequently cited to prove the reality of his Incarnation (often together with other Gospel events that attest to the fact that his human body could grow, become tired, sleepy, thirsty or hungry, endure the sufferings of the passion, etc.). See for example: *Epiphanios of Cyprus*. Panarion. PG 41, 736CD, PG 42, 693C, 813C; the Acts of the 6th Ecumenical Council, *Mansi* XI, 405BC; *Adversus Constantinum Cabalinum*, PG 95, 317D. In the 4th hymn of Romanos Melodos on the Resurrection, Hades cries out "That is a human body that has been laid in the tomb" (ed. Maas – Trypanis, 1963, 203, §6: 1).

tested to the possibility, and even the obligation, to depict Christ in icons (given the main iconophile argument that by his Incarnation God became visible and thus representable in images)[59]. Grabar has rightly observed that the ninth-century marginal psalters contain numerous representations of the holy sites associated with the lifetime of Jesus Christ, namely the churches of Bethlehem, Golgotha and Sion[60]. He suggested that they were emphatic assertions of the human nature of Christ, and used as an argument in favour of his representation in icons[61]. This applies also to the representations of the Holy Sepulchre in scenes of Christ's Rise from the Tomb. If Grabar did not specifically refer to this, it was because he considered the construction shown in the miniatures a general type of late-antique funerary building, rather than a representation of the actual site of the Holy Sepulchre in Jerusalem[62].

This pictorial reference introduces in our miniatures another iconophile argument, which relates to the status and nature of not only the Holy Sepulchre, but all holy sites, objects and relics in general. To the major iconoclast accusation that icons were unsuitable for the spiritual veneration of God because of their materiality, the iconophiles responded that the gospel book and the altar of every church, the Man-

---

59 For emphatic statements of the iconophile argument that the Saviour's depiction in images was both result and proof of his Incarnation see, for example, the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi* XII, 1014CD, 1147B, *Mansi* XIII, 93E–96C, 101A–D, 113C–E, 377BC, 248B, and the *Antirrhetici* of Patriarch Nicephoros, PG 100, 209AB, 256A–D, 360, 372A– C. Scholars have already analysed the influence of this argument on the illustration of the ninth-century marginal Psalters. See for example: *Grabar A.* L'iconoclasme byzantine, le dossier archéologique, 2nd ed. Paris, 1984, 239 ff. *idem*, Sur plusieurs images insolites du Christ dans le psautier Chluodov // Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 10 (4th period, 1980–1981), p. 11–16; *Kartsonis*, 1986, p. 138, 228–229; *Corrigan*, 1992, 69 ff., p. 83, 88–89. *Grabar*, 1984, p. 242 and *Kartsonis*, 1986, p. 228–229, explain the frequent representations of Christ's Passion and Resurrection in the ninth-century psalters (Grabar specifically mentioning the novel iconography of Christ rising from the Tomb), as a reference to Jesus' human nature, emphasising the truth of the Incarnation, and therefore justifying his pictorial representation. However, while the Crucifixion puts greater emphasis on Christ's human nature, the Resurrection stresses his human and divine natures equally, as is usually maintained in Byzantine theology (see notes 25 and 28 above). Thus, without rejecting the validity of previous interpretations, I would suggest that the frequent representation of the Resurrection in the ninth-century psalters seems to reflect more specifically the iconophile refutation of the iconoclast argument that such representation divides the two natures of Christ. However, the representation of Jesus' Tomb in these psalters as the actual site of the Holy Sepulchre can be definitely related to the dogma of Christ's Incarnation and its iconophile implications.

60 *Grabar A.* Quelques notes sur les psautiers illustrés byzantins du IXe siècle // Cah. Arch. 15 (1965), p. 61–82. The church of the Nativity and the Manger appear in the Chludov Psalter, folio 131v, the Pantokrator Psalter, folio 184v, (and cod. Paris. gr. 20, folio 37r). Folio 140r of the Pantokrator Psalter shows a church on the hill of Golgotha. The church of Sion appears in the Chludov Psalter, folios 51r, 79r, 86v, and on folio 121r of the Pantokrator Psalter. (The church shown in the scene of Christ's Temptation, in the Chludov Psalter, folio 92v, and Pantokrator Psalter, folio 130v, might have been meant to represent Sion, but unlike all other cases, bears no relative inscription.)

61 *Grabar*, 1965, p. 73.

62 *Grabar*, 1965, p. 69–70. For an additional interpretation by Corrigan regarding the representation of *loca sancta* in the ninth-century marginal psalters, see n. 34 above.

ger, the Cross, the Sepulchre and other holy sites and objects of Christianity were also material and man-made, yet were venerated even by the iconoclasts. To be consistent, opponents of icon-veneration should either reject them all, or accept them all[63]. The Chludov and the Pantokrator Psalter have several miniatures that are cases in point. On folios 4r and 86r of the Chludov Psalter, David venerates a medallion of Christ hanging from the Cross, as a visual reminder of the iconophile view that depictions of Jesus and of the Cross are equally venerable[64]. Corrigan maintains that the miniature on folio 98v of the Chludov Psalter emphasises the material, yet holy nature of the Torah sacred to the Jews and of the Cross sacred to Christians[65]. The Manger appears on folio 131v of the Chludov Psalter and on folio 184v of the Pantokrator Psalter. Moreover, on folio 30v of the Chludov Psalter a reliquary is depicted below the figures of the Just, illustrating Psalm 33:21 "...the Lord preserves all their bones"[66]. The most frequently represented holy relic and venerable site, however, is Christ's Tomb, which is shown four times in the Chludov and six times in the Pantokrator Psalter[67]. Depicted as the actual historic

[63] See, for example, the homilies of John of Damascus against the iconoclasts: Die Schriften des Johannes von Damaskos, III, Contra imaginum calumniatores orationes tres / Ed. P. B. Kotter. Berlin — New York, 1975. 90 (I.16), 106 (II.14), 118 (II.19), 139 (III.34); the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi* XIII, 44 ff.; the *Refutatio et eversio* of Patriarch Nicephoros, ed. Featherstone, 1997, 74 (§33: 29–36), 113 (§70: 11–12), 165 (§92: 57–85), 169 (§92: 184–190), 172–173 (§92: 259–284), 235 (§142: 24–25), 265 (§165: 23–31), 272–273 (§17: 25–34). See also *Corrigan*, 1992, p. 40–42.

[64] For this iconophile argument, see the texts mentioned in n. 56 above. Also, John of Damascus, ed. Kotter, 1975, p. 113–114 (II.16), 140 (III.36), 179 (III.86), 196 (III.131); the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi XIII*, 40CD, 284B, 301BC, 361DE, 377CD; Theodore the Studite's *Antirrhetici* and *Refutatio et subversio*, PG 99, 352A, 376, 381AB, 448A. In addition see Corrigan (1992), 72 ff.

[65] *Corrigan*, 1992, p. 41–42.

[66] That the object represented is a reliquary is ascertained by the inscription that accompanies a similar object next to the same Psalm verse in the Theodore Psalter, an eleventh-century indirect copy of the Chludov Psalter: "σορὸς ἔνθα ἀπόκειται τά λείψανα τῶν ἁγίων" (box in which rest the relics of the saints), Der Nersessian, 1970, 27, fig. 65.

[67] Chludov Psalter, folios 6r, 26v, 67v, 78v; Pantokrator Psalter, folios 24v, 26v, 30v, 89r, 109r, 112r. In all these cases the Tomb is painted in the form that can be identified with the actual *locus sanctus* of the Holy Sepulchre (narrow, as tall as a man, with conical roof). In three other cases the Tomb appears in the Chludov Psalter in a different form: on folio 44r it is shown twice, with the same dimensions as before, but with a cupola instead of a cone at its top (could this be a vague reference to the Anastasis Rotunda, the most characteristic element of which in *locus sanctus art* is its dome? See, for example, Bobbio ampullae numbers 15 and 16, *Grabar*, 1958, pl. XLV; the Sancta Sanctorum reliquary box (fig. 2); and an ampulla similar to those of Bobbio, in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection, *Vikan*, 1982, p. 19–21, fig. 13b and back cover). Finally, on folio 9v of the Chludov Psalter the Tomb is represented as a rounded structure topped by a curtained ciborium, which Grabar has identified with the Temple of Jerusalem, without any further analysis (*Grabar A.* Essai sur les plus anciennes représentations de la 'résurrection du Christ' // Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot 63 (1980), p. 105–141, esp. 124). For some suggestions on the rich theological symbolism of this image in relation to iconophile arguments on Christ's two natures see *Evangelatou*, 2002, p. 181–208.

7 — 8549

monument of the Holy Sepulchre, it justifies with its material yet venerable nature the representation of Jesus rising from it. At the same time, it is the figure of Christ that gives meaning to the image of the Holy Tomb, reminding us of yet another iconophile argument: Jesus is more venerable than the Manger, the Cross or the Sepulchre, which became holy only through contact with his body. Proportionately, the image of Christ is more venerable than their images, which in the scenes of the Nativity, the Crucifixion and the Resurrection appear only in relation to the representation of Jesus[68].

The many links that can be drawn between the scene of Christ rising from the Tomb and the iconophile literature of the eighth and ninth century make it plausible to hypothesise that this iconography may have been created specifically for its iconophile connotations as part of an overtly iconophile programme of visual polemics[69]. This assumption would go some way to explaining why in Byzantine art this iconography is restricted to the manuscripts in question and their later derivatives[70]. The scene of Christ rising from his Tomb focuses on the precise historical moment of his exodus from the grave, and the pictorial emphasis on the time and place of the burial makes this iconography particularly apt for a polemical theological programme. On the other hand, through the triumph of Jesus over death and the liberation of the Just from Hades, the scene of the Anastasis symbolises the salvation of mankind beyond time and space, in the life of all Christians who in the figures of Adam and Eve recognise their past, present and future. One reason, therefore, for the use of the Anastasis as the prevalent iconographic type for Christ's Resurrection in Byzantium could be the timeless spiritual allusions of the scene, which place it beyond any current theological disputes[71].

---

68 This iconophile argument maintains that he who sanctifies is more venerable than what is being sanctified, and the same applies to their images (where what is being venerated is really the prototypes). This reasoning appears, for example, in a comparison between Christ and the Holy Cross by *Patriarch Nicephoros*, Antirrheticus III, PG 100, 429AB, and by *Theodore Studite*, Antirrhetici I-II, PG 99, 345B, 368B, Refutatio et subversio, PG 99, 449C, 461A. In the latter treatise, PG 99, 448CD, Theodore mentions not only the Cross, but also the Lance, the Nails and "all the other" objects that had to do with the life-giving Passion, to which one can certainly add the Holy Tomb of Christ.

69 *Kartsonis*, 1986, 40 ff., p. 52–57, 68–69, 227–236 has studied a similar case of theological disputes promoting, and being promoted by, a new iconography related to episodes in Christ's life. She has argued that it was the need to fight against Monophysites, Theopaschites, and Monothelites in the seventh century that seems to have led to the creation of the iconography of Christ's death on the Cross, and probably also the Entombment and the Anastasis, used to illustrate a relevant polemical text by Anastasios of Sinai.

70 See n. 13 above.

71 For the salvational symbolism of the Anastasis see, for example, *Grabar*, 1979–1980, p. 125, 128, 134. *Kartsonis*, 1986, p. 138, has justified the great iconographic variety of the ninth- century marginal psalters regarding scenes related to Christ's Resurrection as a manifestation of "the Orthodox obligation to portray all phases of the Incarnation as confirming its material reality". *Brubaker*, 1999, p. 302, has suggested that one of the reasons for showing the Chairete rather than the Anastasis on folio 30v of cod. Paris. gr. 510 might have had to do with the important theological implications of the existence of human witnesses to Christ's Resurrection. The same argument could be applied to those miniatures of the ninth-century marginal psalters which next to Christ rising from the Tomb show the soldiers or the Myrophores (see n. 16 above).

The creation of the iconographic type of Christ rising from the Tomb, probably for its specific iconophile connotations, deserves a final comment. It indicates that what the Byzantines, and especially the iconophiles, wanted to suggest by their adherence to tradition and their opposition to innovation[72] was not any preference for a static and repetitive art. It was rather the intention to manipulate and enrich the elements of their pictorial inheritance in a way that would express the eternal truths of the Orthodox Church and condemn heresy. In this process the representation of relics and holy sites seems to have played an important role.

Мария Евангелату
Byzantine Museum of Athens

ГРОБ ГОСПОДЕНЬ И ЗАЩИТА РЕЛИКВИЙ ИКОНОПОЧИТАТЕЛЯМИ В ИКОНОГРАФИИ ВИЗАНТИЙСКИХ ПСАЛТЫРЕЙ IX ВЕКА

Гроб Господень в Храме Воскресения Христова в Иерусалиме всегда являлся одной из наиболее почитаемых *loca sancta* христианства. Хотя эту святыню нельзя назвать предметом, ее материальная и доступная описанию природа возводит ее в статус реликвии — зримого свидетельства о пребывании Христа на земле, освященного через непосредственный контакт с Божественным Телом.

Поскольку Гроб Господень связан со смертью Спасителя и Его Воскресением, он является одной из наиболее значимых реликвий, доказательством Его Воплощения и Страстей ради спасения человечества. Поэтому образ Гроба Господня, особенно в сцене прихода к нему Жен-мироносиц (Святые Жены у Гроба), часто использовался в иконографии иерусалимских паломнических ампул VI–VII вв., а также изображался и на других произведениях искусства, созданных до разрушения храма Гроба Господня в 1009 г. Однако изображение Христа, исходящего из Гроба, — редкость в византийском искусстве. Оно появляется лишь в маргинальных иллюстрациях Псалтырей IX века, известных своей иконопочитательской направленностью, а также в их более поздних списках. Этот факт требует объяснения, которое можно найти в защите иконопочитателями Гроба Господня в частности и реликвий вообще.

В Хлудовской Псалтыри IX века (код. 129 ГИМ, л. 26v, 78v) и в датированной тем же временем Псалтыри из монастыря Пантократора на Афоне (код. 61 в монастыре Пантократора на горе Афон, л. 24v, 26v, 30v, 109r, 112r). Христос изображен выходящим или стоящим рядом с Гробом, который кажется умень-

72 For this issue see: *Giakalis A.* Images of the Divine, the theology of icons at the Seventh Ecumenical Council. Leiden — New York — Köln, 1994, p. 22–50; *Parry K.* Depicting the Word, Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries. Leiden — New York — Köln, 1996, p. 156–165; *Brubaker*, 1999, p. 37–43, esp. 42–43. For textual reference to the iconophile insistence on tradition see, for example, the Acts of the 7th Ecumenical Council, *Mansi XIII*, 217D, 240B, 268A, D, 269A, 296B, 328A, D, 348B, 361A, 373D, 376C, 377B–E, 380–81 — to mention just a few cases.

шенной копией настоящего Гроба Господня в храме Воскресения Христова. Эти композиции, изображающие Христа в непосредственной физической близости со Своим Гробом, гораздо больше, чем сцена прихода Жен-мироносиц, подчеркивают историческую реальность погребения Христа в точно определенном месте — Гробе Господнем. Эти изображения отражают главный аргумент иконопочитательной литературы VIII и IX вв., наиболее ярко представленной работами Патриарха Никифора. Сам Патриарх Никифор изображен на иллюстрациях вышеописанных Псалтырей как основной подвижник иконопочитания (Хлудовская Псалтирь; л. 23v, 51v, Псалтирь из монастыря Пантократора, л. 16r). Согласно этому аргументу, Христос может изображаться в образах (*graptos*), так как через Свое Воплощение Он стал доступен описанию (*perigraptos*), иными словами, обрел человеческое тело, ограниченное во времени и пространстве. И одним из наиболее часто цитируемых текстов, доказывающих доступность описания и изображения природы Христа, является, согласно иконопочитательной литературе, свидетельство Его телесного погребения на три дня в ограниченном пространстве Гроба, который доступен описанию во времени и пространстве.

Кроме того, в иконопочитательской литературе Гроб Христов — символ не только Его человеческой, доступной изображению природы, но также единства Его по человечеству и по Божеству в одной ипостаси: когда мертвое Тело Иисуса лежало в Гробу и Его человеческая Душа сходила в ад, Его Божественная природа сохраняла свое единство с Телом и Душой, защищая Их от смерти и, в конечном итоге, воссоединяя Их в Воскресении Христовом.

Иными словами, иконография Христа, выходящего из Гроба, может рассматриваться как результат и, одновременно, доказательство двух основных аргументов иконопочитания. Во-первых, Иисус может быть изображен в образах, поскольку, будучи человеком, Он стал доступен описанию (и Его погребение в Гробе Господнем является самым красноречивым свидетельством этого факта). Во-вторых, при Его изображении на иконах Его человеческая природа отнюдь не отделяется от Божественной, вопреки мнению иконоборцев. Напротив, иконопись подчеркивает единство обеих природ Господа в непосредственном изображении человека и опосредованном явлении Бога через сверхъестественный характер действий Христа, особенно его чудес, величайшим из которых и стало Его Воскресение.

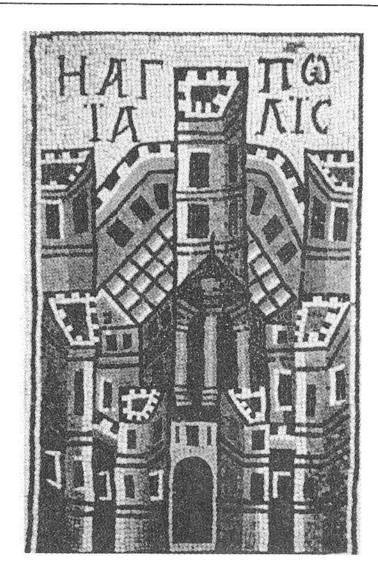
Важно, что в этих Псалтырях Гроб изображается не в форме вырубленной в скале пещеры, где был похоронен Иисус, а в виде архитектурного сооружения, воздвигнутого над Гробом во времена Константина Великого и известного по многочисленным изображениям вплоть до IX века. Одно из его особенностей — коническая крыша, известная по изображениям и литературным описаниям, оставленным, например, патриархом Фотием. Это можно рассматривать как сознательную попытку акцентировать историческую достоверность погребения Христа посредством прямого указания на действительное место Гроба, известного и почитаемого всеми христианами — и иконоборцами, и иконопочитателями — во времена создания этих Псалтырей. Бесспорная историческая реальность и священный статус Гроба, представленного в миниатюрах, подкрепляет описанную выше аргументацию иконопочитателей в отношении изображения Воскресения Христова.

В связи с этим вспомним важный аргумент иконопочитателей, касающийся статуса и природы не только Гроба Господня, но и всех святых мест, предметов и реликвий в целом. В ответ на главное утверждение иконоборцев, что иконы непригодны для духовного почитания Бога по причине своей материальности, иконопочитатели отвечали, что Святое Евангелие и алтарь любой церкви, Ясли, Крест, Гроб Господень, а также другие святые места и предметы христианства также материальны, но почитаются даже иконоборцами. Следовательно, противники икон либо должны отвергать все это, либо все принимать. В Хлудовской и Пантократорской Псалтырях Крест и ясли появляются на некоторых миниатюрах как объекты почитания (Хлудовская Псалтырь, л. 4r, 86r, 98v, 131v; Псалтырь из монастыря Пантократора, л. 184v).

Однако особое значение среди священных предметов и почитаемых мест придается Гробу Господню в сценах Воскресения. Являясь фактическим историческим памятником Гроба, изображение святыни как объекта материального, но достойного почитания, оправдывает изображение и самого Христа, выходящего из Гроба. В то же время именно фигура Христа придает смысл образу Святого Гроба, напоминая нам еще один распространенный аргумент иконопочитателей: поскольку Иисус должен почитаться более, чем Ясли, Крест или Гроб, освященные только благодаря Его прикосновению к ним, то и образ Христа должен почитаться более, чем символы, играющие в сценах Рождества, Распятия и Воскресения Христа подчиненную роль.

Множество параллелей, которые можно провести между сценой выхода Христа из Гроба и иконопочитательской литературой VIII и IX веков, делают весьма убедительной гипотезу о том, что эта иконография была создана именно в контексте полемики с иконоборцами. Это предположение помогает, по крайней мере частично, объяснить, почему в византийском искусстве этот раздел иконографии так ограниченно представлен в рассматриваемых рукописях Псалтырей IX в. и их более поздних аналогах (например, Псалтырь Феодора и Псалтырь Барберини XI в.). Дело в том, что сцена Воскресения Христа сосредотачивает внимание на определенном моменте Его Восстания из Гроба, а акцент на времени и месте погребения делает эту иконографию особенно эффективной в богословской полемике. С другой стороны, изображение Воскресения как Сошествия во ад, воплощающее победу Христа над смертью и освобождение от власти ада, символизирует вне рамок конкретного пространства и времени воскресение всего человечества, воскресение каждого христианина, который в фигурах Адама и Евы узнает свое прошлое, настоящее и будущее. Таким образом, одной из причин использования темы Сошествия во ад в качестве преобладающего иконографического типа в Византии могли быть также вневременные духовные смыслы этой сцены, которые выводят иконографию Воскресения из контекста актуальных богословских диспутов.

Создание иконографического типа Восстания Христова из Гроба, специфически связанного с богословием иконопочитателей, в частности, указывает и на то, что византийцы-иконофилы, защищая традицию, отнюдь не оказывали предпочтение статическому и шаблонному искусству. Они использовали разнообразные элементы изобразительного наследия для воплощения истин Православной Церкви и противостояния ереси. В этом процессе развития богословия изображения реликвий и священных мест играли важную роль.



1. View of Jerusalem. Mosaic, church of St. Stephen at Kastron Meffaa, Jordan (eighth century?)

2. The Holy Women at the Tomb. Detail from the lid of the reliquary box of the Sancta Sanctorum, Rome (late sixth to early seventh century.)



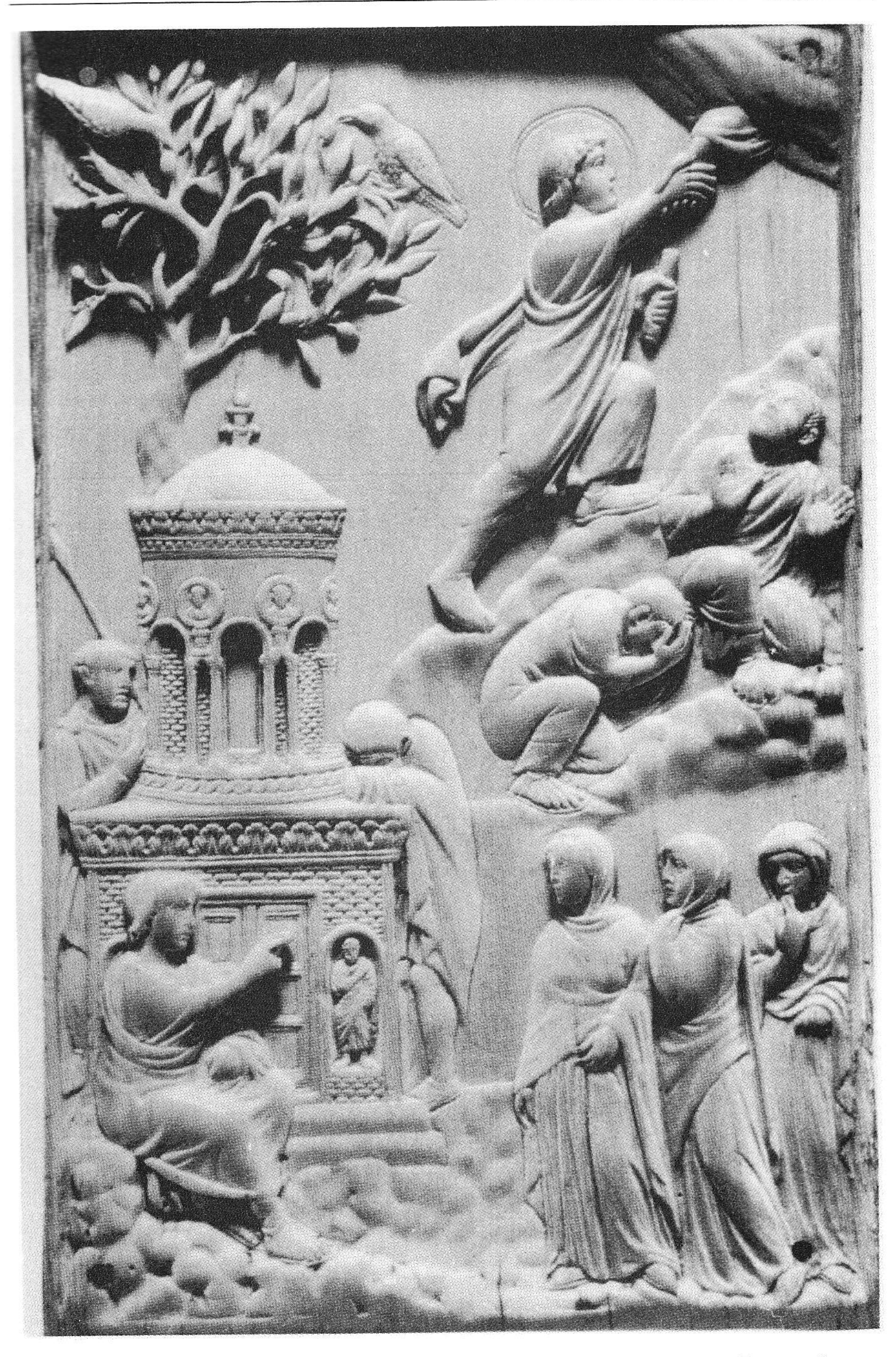
3. Christ Rising from the Tomb. Pantokrator Psalter, folio 26v, Pantokrator Monastery, Mount Athos (ninth century.)



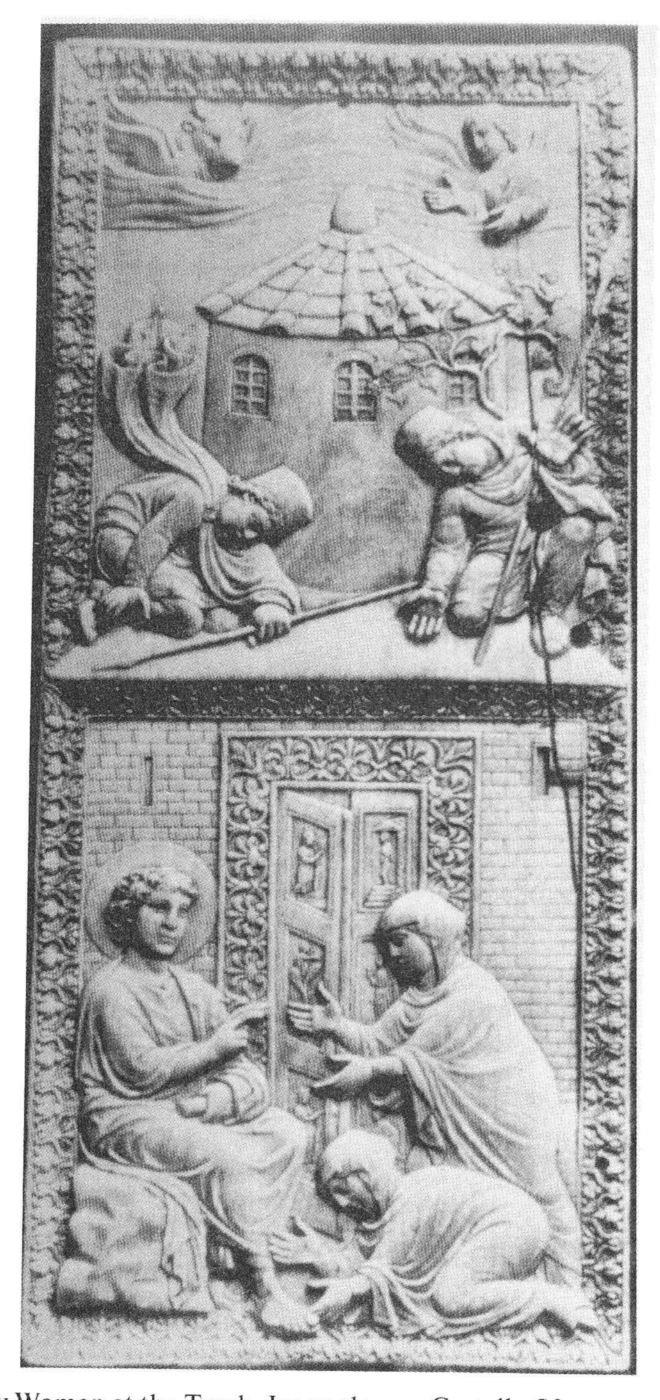
4. Christ Rising from the Tomb. Chludov Psalter, folio 78v, State History Museum, Moscow (ninth century)



5. Christ Rising from the Tomb. Pantokrator Psalter, folio 109r, Pantokrator Monastery, Mount Athos (ninth century)



6. The Holy Women at the Tomb, Christ ascending to heaven. Ivory plaque, Bayerisches Nationalmuseum, Munich (*c*. 400)



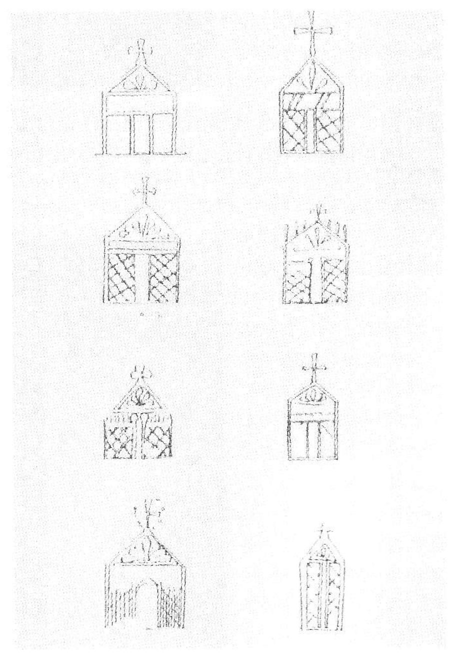
7. The Holy Women at the Tomb. Ivory plaque, Castello Sforzesco, Milan (*c.* 400)



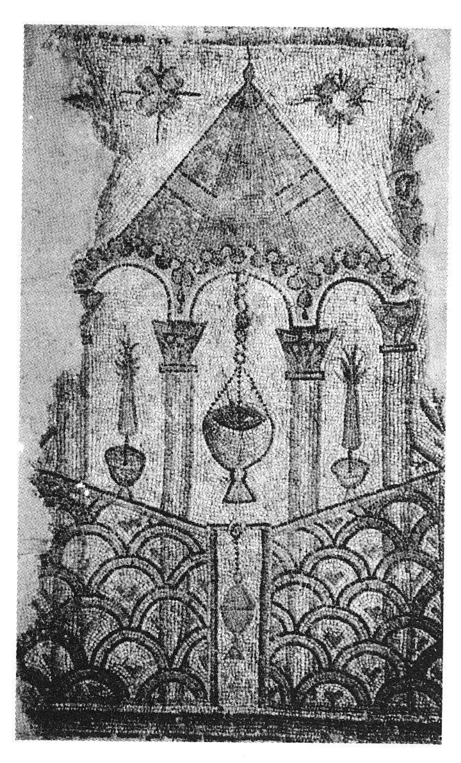
8. The Holy Women at the Tomb, the Chairete. Rabbula Gospels, folio 13r, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence (586)



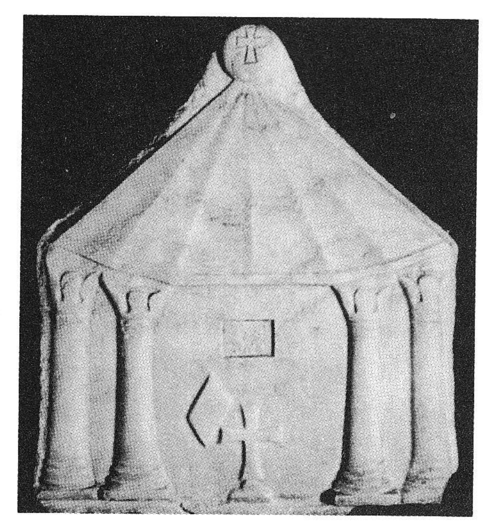
9. The Holy Women at the Tomb. Ampulla no. 18 from Bobbio (*c.* 600)



10. The Holy Sepulchre in representations of "type A" from ampullae (according to Wilkinson – Barag [1974], fig. 2)



11. The Holy Sepulchre as the Fountain of Life. Mosaic, National Museum, Copenhagen (Syria, fifth-sixth century?)



12. The Holy Sepulchre. Stone plaque, Byzantine Collection, Dumbarton Oaks, Washington D.C. (late sixth to early seventh century.)

Antony Eastmond

BYZANTINE IDENTITY AND RELICS OF THE TRUE CROSS IN THE THIRTEENTH CENTURY

The True Cross played a central role in the promotion and definition of Byzantine imperial identity. The discovery and possession of the True Cross, and the granting of fragments of it as gifts were all signifiers of imperial power throughout the lifetime of the Byzantine empire. The relationship between relics and power — the ways in which relics were used to authenticate and legitimise rulers in Christian states — has been well established by Peter Brown and others from the fourth and fifth centuries on[1]. This paper will examine the use of relics at a time of crisis. It focuses on the period after 1204, after the fall of Constantinople to the forces of the Fourth Crusade. This fragmented the political structure of the Byzantine state as many rivals emerged to challenge for the imperial title of 'emperor and autocrat of the Romans'. It also disrupted the traditional relationship between the emperor of New Rome and the relics of Christ's passion. Where once these had been concentrated in the chapels of the Great Palace in Constantinople, and especially in the chapel of the Theotokos of Pharos, now they were looted, dispersed and transported in vast quantities to the West. My interest lies in the way in which possession of the True Cross was used by the successor states of Byzantium after 1204 as a means of evoking and even redefining their power and legitimacy.

The importance of the True Cross as a witness of Christ's passion means that to construct an argument that links it to expressions of power is problematic. To a great extent the association is self-evident, simply because of the links between Constantine the Great and the discovery of the True Cross, and because of the centrality of the cross to Christianity. So while it is always possible to link the True Cross to the expression of Byzantine imperial power, it is harder to search for changes in that relationship at any particular date. The True Cross is omnipresent in Byzantine history, usually in a context connected to the emperor or his family. There is never a time at which emperors are not associated with the True Cross, and so the sparse but regular references to imperial interest in the True Cross are difficult to interpret. What this paper concentrates on instead, then, is evidence for a qualitative change in that association, to the True Cross, which is visible in both east and west. It examines the ways in which different powers all used the True Cross as a means to proclaim a Byzantine identity. The aim is not to show that attitudes to the True Cross changed, but rather that the True Cross was used to change

[1] *Brown P.* Relics and Social Status in the Age of Gregory of Tours // Society and the Holy in Late Antiquity. Berkeley, 1982, p. 222–250.

attitudes to different states — all of which sought to inherit the mantle of Byzantium.

It is possible to construct such an argument because of the unique status among relics of the True Cross. It possesses an ambiguous, dual nature that cuts across divisions between political and religious symbolism. From the writings of Eusebius on, the cross was used to legitimise and to justify both imperial power and Christian truths. It lay at the core of the newly Christian Roman empire. The miraculous appearance of the cross at the battle of Milvian Bridge in 313, which secured Constantine the Great's sole rule over the empire, inextricably bound its political and religious symbolism together[2]. This association between the imperial family and the cross was secured — in legend at least — by Helena's discovery of the relics of the True Cross beneath the temple of Aphrodite in Jerusalem in c.326. The legend is first recorded at the end of the fourth century, and so tied both the physical and symbolic appearances of the cross to the power and the cult of the imperial family[3].

However, the imperial story of the discovery was not the only narrative of the True Cross in the fourth century. In the 340s, half a century before the Helena legend first appears, Cyril, bishop of Jerusalem, had commented that 'already the whole world is filled with fragments of the wood of the Cross'[4], and that '...the wood of the cross from this place is spread piecemeal all over the world'[5]. It is clear from this that there were originally two rival narratives of the True Cross. What is interesting about these competing histories of the early cult of the True Cross is the speed with which the imperial agenda came to dominate. Cyril's record of the wide dispersal and accessibility of the cross was soon lost within a more orchestrated imperial account that explicitly restricted access to the wood. With its discovery in imperial hands, the authenticity of the relics of the cross was now guaranteed solely by its associations with Helena. In later centuries, it was from Constantinople and not Jerusalem that fragments of the True Cross are sent out[6]. Within a century of the reign of Constantine, centrality of the cross to the Christian identity of the Roman empire was firmly ensconced. So although many fragments of the True Cross were in circulation after 1204, it was those that could demonstrate an imperial provenance that could claim greater authenticity and power[7].

---

2 *Eusebius of Caesarea.* Life of Constantine, chaps. 28–29.

3 The legend is first recorded by *Ambrose* in his "De Obitu Theodosii" of 395. For a comprehensive analysis of the birth and growth of this story see *Drijvers J. W.* Helena Augusta: the Mother of Constantine the Great and the Legend of her Finding of the True Cross (Studies in intellectual history: 27). Leiden, New York, 1992.

4 *Cyril of Jerusalem.* Catechesis IV, 10 // PG 33, 470.

5 *Cyril of Jerusalem.* Catechesis XIII, 4 // PG 33, 777.

6 The cooption of the True Cross as a symbol of political as much as religious power suited both church and state. Julian the Apostate's renewed promotion of paganism in 361 required the church to reinforce the association of empire and Christianity. The writings of Ambrose stressed the protection of the dynasty and empire afforded by the True Cross.

7 For just one example, see the relics held by Neophytos the Recluse on Cyprus: *Thomas J., Hero A. C.* (eds.). Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founder's Typika and Testaments. Washington DC, 2000, p. 1351. *Frolow A.* La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte / (Archives de l'orient chrétien: 7). Paris, 1961, 403 (№ 485).

The early accounts of the discovery of the True Cross serve further to embed the relic within the physical fabric of the empire. The importance of Christian (and indeed pagan) relics to the foundation of Constantinople has long been recognised[8]. Relics, principally of the apostles, were imported to the new capital to supplement those of the meagre native martyrs, Akakios and Mokios, and so create a Christian city with a collection of relics to match those of old Rome. All relics thus had a political aspect from the moment of their arrival. However, with the relics associated with the Crucifixion, this political aspect was much more marked. While the relics of the apostles were to surround Constantine in death in his mausoleum; the relics of the passion were to form the very core of the empire. Rufinus, Sozomen and Ambrose all record that the nails of the cross were included in Constantine's diadem and on the bridle of his horse[9]. The nails formed part of the insignia of the emperor. They added to his aura of power and also served to defend his person, and hence protected the empire itself.

One history, however, takes this association between the passion relics and the emperor a stage further. This is Socrates' *Historia Ecclesiastica*, which was written c.438–443[10]. In addition to the account of the nails, Socrates includes one further detail. This is that the fragment of the True Cross that was sent to Constantinople by Helena was concealed by Constantine within his bronze statue on the great porphyry column in the forum of Constantine. This elided the veneration due to Constantine as emperor and that due to the fragment as a relic of the passion. In the light of contemporary ideas about the identification between the emperor and his images, this dissolved the distinction between emperor and relic[11]. The relic was to protect the city; and now it lay at the core of the man who was to undertake that protection. In later centuries, a chapel was to be built around the column as part of the cult of the emperor[12]. Although this legend was later corrupted or lost and the chapel is not mentioned after the tenth century, it established the way in which the True Cross lay at the heart of the concept of the Christian empire and of the Christian emperor[13].

---

8 Among the pagan relics brought to Constantinople in the fourth century are the tripod from the oracle at Delphi (Set up in the Hippodrome) and the Palladium of Troy (which was supposedly buried beneath the column of Constantine along with Noah's axe, the baskets from the miracle of the loaves and fishes and other Christian relics).

9 *Drijvers.* Helena Augusta. 102, 106, 111.

10 *Socrates.* Historia Ecclesiastica, I.17 // PG 67, 120; *Drijvers.* Helena Augusta, 103.

11 See, for example, *Athanasius.* Oratio III contra Arianos // PG 26, col. 332; tr. *Dvornik F. F.* Early Christian and Byzantine Political Philosophy. Origins and Background, II (Dumbarton Oaks Studies: 9). Washington DC, 1966, p. 733–734. *Belting H.* Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art. Chicago, 1994, p. 102–107.

12 *Mango C.* Constantine's Porphyry Column and the Chapel of St Constantine // DChAE 10. 1981, p. 103–110; reprinted in his "Studies on Constantinople" (Aldershot, 1993), study IV.

13 The ninth- or tenth-century revelation of St Andrew the Fool states that Constantine's column would last to the end of time because it contained the nails of Christ: *Mango*, Constantine's Porphyry Column, 110. This raises interesting questions about the status of the statue as a reliquary.

The association between the emperor, the True Cross and the defence of the empire was strengthened over later centuries by the presence of the True Cross with the army on campaign[14], and, in the seventh century, by the great campaign of Heraklios to rescue the True Cross of Jerusalem from its captivity at Ctesiphon in Persia[15]. The True Cross remained the protector of Constantinople for long after its establishment as such in the minds of the fourth-century writers. It was paraded around the walls of Constantinople during the sieges of 626, 717 and 822[16]. And the tenth-century *Book of Ceremonies* documents both the annual adoration of the True Cross in the Great Palace[17], and the need for the emperor to carry a fragment with him on campaign[18].

Surviving reliquaries and records provide eloquent testimony to the value of the True Cross and to its political significance. Housings for the True Cross are among the most lavish productions of Byzantium[19]. These reliquaries, with their rich gold repoussé or cloisonné enamel housings, provided a means to express imperial piety and power. Records of donations to monasteries provide evidence not only of the extent of that piety, but also of those monasteries that were most favoured, especially those on Mount Athos[20]. The political value of the relics is evident from their use as diplomatic gifts. István I of Hungary was sent a fragment in 1007 in an ultimately vain attempt to keep the newly Christian country in a Greek rather than Latin cultural orbit[21]; and in 1087 the Western emperor Henry IV 1082 received a relic in return for an alliance against the Normans[22]. These examples of imperial largesse helped to codify the hierarchical structure of the Christian world — with the emperor at its head, as the principal dispenser of relics.

However, the very wealth of the empire in these centuries, the abundance of relics and their concentration in the hands of the emperor, may, perversely, have diminished the allure of the True Cross. Emphasis seems to have shifted away from the True Cross as the key politico-religious symbol of the empire, to the True Cross as a central part in ever-expanding collections of relics.

The great fame of the chapel of the Virgin of Pharos in the Great Palace rested in the fact that it housed a complete set of the relics of the passion[23]. Its allure de-

---

14 *Frolow.* La relique, 183 (№ 38): Maurice's army was preceded by a fragment of the True Cross held on a lance in 593.

15 *Frolow.* La relique, 190 (№ 55).

16 *Frolow.* La relique, 189, 216 (№. 54 and 90).

17 De ceremoniis, II, 11. Bonn, 551–552.

18 De ceremoniis, I, appendix. Bonn, 485: the emperor on expedition should be preceded by a college of *cubiculares*, one of whom should carry a staurotheke.

19 For examples, see: The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261 / Ed. Evans H. C., Wixom W. D. New York, 1997, p. 74–81.

20 *Frolow.* La relique, 241 (№ 147: Nikephoros Phokas to the Lavra on Mount Athos in 964); 278–279 (№ 233: Michael VII Doukas to the Lavra on Mount Athos in the 1070s); and elsewhere: 242 (№ 151: Basil II and Constantine VIII to Aparan in Armenia in 983).

21 *Frolow.* La relique, 260 (№ 187).

22 *Frolow.* La relique, 282 (№ 245).

23 *Kalavrezou I.* Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Wash-

rived from its comprehensiveness, and it was this that astounded pilgrims, and is reflected on icons[24]. In 1204, Robert of Clari was left overwhelmed by what he and his fellow crusaders had won:

Within this chapel were found many rich relics. One found there two pieces of the True Cross as large as the leg of a man [and as along as half a toise], and one found there also the iron of the lance with which Our Lord had his side pierced, and two of the nails which were driven through his hands, and one found there in a crystal phial quite a little of his blood, and one found there the tunic which he wore and which was taken from him when they led him to the Mount of Calvary, and one found there the blessed crown with which he was crowned, which was made of reeds of thorns as sharp as the points of daggers[25].

Here value lies in the sum rather than the parts.

The possession of such an unrivalled anthology of relics of the passion allowed (and may be even encouraged) emperors to seek other relics, and promote other cults. The years of eastern expansion in the mid-tenth century saw the transfer to Constantinople of the Mandylion (944)[26] and the Keramion (968) from Edessa, and the arm of John the Baptist from Antioch (956/7)[27], in each case accompanied by great celebrations and processions. In the twelfth century, the military expansions of the Komnenian emperors allowed them to renew this passion for imports: John II Komnenos carried on his own back the slab on which Christ's body was lain after the crucifixion to the Pantokrator monastery, and Manuel I Komnenos demanded the forcible transfer of the miraculous icon of St Demetrios from Thessaloniki a few years later. The increasingly prominent role played by the processing and veneration of icons in Constantinople, especially that of the Theotokos Hodegetria, also may have contributed to a shift in perceived priorities in the cult of relics[28].

This shifting emphasis on the accumulation of relics from the tenth century on is perhaps most beautifully depicted in the Limburg staurotheke; the finest surviving reliquary associated with the imperial family[29]. At the same time as proclaiming the power of the True Cross to annihilate barbarians, the reliquary sites it as the centrepiece of a small library of relics, including the *maphorion* of the Virgin and the hair of John the Baptist, each guarded by a pair of seraphim, cherubim, powers

ington DC, 1997, p. 55–56.

[24] *Frolow.* La relique, 301–305 (№ 283) lists all pilgrim descriptions including those of Nikolaos Mesarites and Antony of Novgorod. A visual depiction of the objects of the Passion, which echoes the collection in the Great Palace, and which may reflect Antony of Novgorod's account, appears on a double-sided icon from Novgorod, now in the State Tretiakov Gallery in Moscow: Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia Galereia. Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka. Katalog sobraniia: 1. Moscow, 1995, p. 50–54 (№ 8).

[25] *Robert de Clari.* The Conquest of Constantinople / Trans. E. H. McNeal. Columbia, 1936, p. 103.

[26] Skylitzes, ed. I. Thurn, 231–232

[27] Skylitzes, ed. I. Thurn, 245.27–32.

[28] On the cult of icons after iconoclasm see *Belting*, Likeness and Presence, 73–77, 184–92; *Cormack R.* Painting the Soul. Icons, Death Masks and Shrouds. London, 1997, chapter 2.

[29] *Rauch J.* Die Limburger Staurothek // Das Münster 8/7. 1955, p. 201–240.

and principalities[30]. The shifting of emphasis away from the True Cross as prime signifier of imperial power and divine grace is reflected in the design of the cover of the reliquary icon which, with its simple rows of enamels depicting the Deesis and twelve apostles, does nothing to advertise the contents within.

This almost blasé attitude can be contrasted with the position in western Europe, where fragments with imperial or papal credentials were considerably less numerous, and therefore more highly prized. Again they were used by emperors and popes as gifts to symbolise their own relationship to Christ and their access to this unimaginable and unattainable wealth. Where relics were gained, they were treated with great solemnity. The most lavish manifestation of this can be see in the church of San Clemente in Rome, where a fragment of the True Cross was included in the mosaic of the apse (along with teeth of Sts James and Ignatius)[31]. Like the statue of Constantine the Great, the image is made up physically of what it represents, so dissolving the boundary between subject and object, and converting the whole apse into a reliquary. But it is the Stavelot triptych, probably created for abbot Wibald of Stavelot after a diplomatic mission for Frederick I Barbarossa to the Byzantine court in 1155–1156 on behalf of Frederick I Barbarossa, that expresses the western reverence for the True Cross and its explicit association with Byzantium most eloquently[32]. The Mosan reliquary, with its six medallions recounting of the story of Constantine at Milvian Bridge and Helena's discovery of the True Cross, frame two earlier Byzantine reliquaries, one of which contains fragments of the True Cross. The reliquary abbot Wibald commissioned seems to have been designed as much to honour the Byzantine reliquaries as the relics of the True Cross themselves. The retention of the two Byzantine reliquaries demonstrated the provenance of the relics and this seems to have added as much to the power of the relics as their association with Christ.

* * *

The loss of Constantinople in 1204 destroyed the intimate relationship between Byzantine emperor and the True Cross. It drove the Greek emperors away from the relics that they had guarded and cherished for so many centuries, and broke the link between them and Christ. They could no longer be seen so clearly as the representatives of Christ on earth, and their claim to power through the cross was ended. This was now claimed elsewhere, as the relics of Christ's passion were traded across Europe.

As the Byzantine empire was divided between the victorious crusaders and Venetians, and between the various Greek rivals for the throne, concepts of By-

---

[30] The relics in this reliquary are the crown of thorns; the swaddling clothes of Christ; the winding cloth of Christ; the maphorion of the Virgin; the girdle of the Virgin from the bishop of Zela; the purple robes of Christ; the flaxen cloth of our Lord; the sponge; the girdle of the Virgin from the Chalkoprateia church; the hair of John the Baptist.

[31] On San Clemente see: *Dietl A.* Die Reliquienrekondierung im Apsismosaik von San Clemente in Rom // Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag / Ed. R. L. Colella, M. J. Gill, L. A. Jenkins, P. Lamers. Wiesbaden, 1997, p. 97–112.

[32] *Voelkle W.* The Stavelot Triptych: Mosan art and the Legend of the True Cross. New York, 1980.

zantine power also had to change. The dispersal of the relics of the True Cross played a part in this fragmentation of Byzantine identity: it opened up the possibility for a much wider range of claimants to appropriate Byzantium — the inheritance of the Christian Roman empire, and the leadership of the Christian world — to themselves. The ability to claim the True Cross supported many new claims to imperial power.

All the principal claimants for the imperial throne and the title of 'emperor and autocrat of the Romans' made use of the True Cross, and it must be remembered that after 1204 there must have been many fewer fragments available to them. The ways in which these fragments were used says much about the realism of the claim and the confidence of the claimants.

In Constantinople, the Latin Emperors sought to bolster their authority and power through the True Cross, despite the fact that many of their relics had to be pawned to the Venetians to raise funds to defend the city. The True Cross was used in 1205 to explain the defeat by the Bulgarians of Baldwin of Flanders, the first Latin emperor of Constantinople: by leaving his relic of the True Cross behind when on campaign, he left divine support behind too, and so opened himself to defeat[33]. And perhaps it was in response to this that his successor Henry of Hainault, commissioned a particularly fine staurotheke (now in the treasury of San Marco, Venice) that makes specific reference to the protection in war that the relic could offer him[34].

In the empire of Trebizond, Manuel I Grand Komnenos, the most remote of the pretenders to the imperial throne, also embellished a small fragment of the True Cross with silver and enamel. This small reliquary, now in the treasury of Notre-Dame at Paris[35], proclaimed him as the man who 'bears the crown'[36]; a means to restate the traditional alliance between emperor, Christ and power. Both these examples can be seen as essentially defensive strategies, designed to bolster fairly weak claims to the throne. This weakness becomes apparent when compared with

---

33 *Frolow.* La relique, 382–383 (№ 451), 414–415 (№ 505).

34 *Frolow.* La relique, 396–397 (№ 471). On the staurothec see: The Treasury of San Marco, Venice / Ed. D. Buckton. Milan, 1984, p. 244–251 (№ 34). The inscription reads +CONDIDIT OC SINGNVM GERARDI DEXTERA DINGNUM + QVOD IVSSIT MONDVS REX FRANCVS DVXQVE SECONDVS + GRECORVM DICTVS HENRICVS VT OC BENEDICTVS + BELLO SECVRVS SEMPER MANEAT QVASI MVRVS. AMEN +.

35 *Durand J.* La Vraie Croix de la princesse Palatine au trésor de Notre-Dame de Paris: Observations techniques // CahArch 40. 1992, p. 139–146; Byzance, L'art byzantin dans les collections publiques françaises / Ed. J. Durand. Paris, 1992, p. 444–445. For the later importance of the cross in the definition of Polish royal power see: *Dabrowska-Zawadzka E.* La relique de la Vraie croix appartenant à Manuel Comnène // Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France. 1987, p. 91–110 and *Derwich M.* Le baiser de paix utilisé lors du couronnement des rois de Pologne et déposé au Trésor de Notre-Dame de Paris. Considérations sur l'importance des croix et des réliques pour le couronnement des rois de Pologne // Cahiers de Civilization Mediévales 38. 1995, p. 337–344.

36 *Frolow.* La relique, 483–484 (№ 661). IC XC Σταυρῷ παγεὶς ὕψωσας ἀνθρώπων φύσιν. Γράφει Κομνηνὸς Μανουὴλ στεφηφόρος. 'Attached to the cross, you have raised the nature of man. Manuel Komnenos, who bears the crown wrote this'.

the uses of the True Cross made by the strongest claimant, John III Vatatzes, emperor in Nicaea.

John III used his holdings of fragments of the True Cross to portray himself as the legitimate emperor of Byzantium in a different way, which looked back to the tradition of the Byzantine emperors as the virtual monopoly holders of the True Cross. John is recorded as giving relics to important potential allies, including the Serbian St Sava at Hilandari on Mount Athos; and also to Fra Elia de' Coppi, the envoy of the western emperor Frederick II in 1246[37]. This latter case is particularly important. The ivory reliquary which still survives at Cortona was first commissioned by the emperor Nikephoros Phokas in the mid tenth century, so its survival in the hands of the Nicaean emperors in the thirteenth century provides some evidence that part at least of the imperial treasury was removed from Constantinople into exile in 1204, despite the chaos and damage caused at the time. It also indicates the much more ambitious scale on which the Nicaean emperors sought to use the True Cross. The exploitation of the reliquary as a diplomatic gift to Frederick II sought to re-impose the hierarchical relationship between eastern and western emperors, that had existed (in Byzantine eyes at least) up until 1204. Despite the reversal in the political fortunes of the eastern and western empires in the thirteenth century, John III's ability to promote himself in the same tradition as his imperial ancestors, which his Greek and Latin rivals in Trebizond and Constantinople were conspicuously unable to do, gave his claim to the throne great credibility.

But the dispersal of the True Cross, and the dissolution of the symbiotic relationship between Greek emperor and relic opened the way for the cross to be exploited by other powers, who also began to claim the inheritance of Byzantium to themselves. This was especially the case with the newly emergent Serbian monarchy. It had forced recognition of its status as a monarchy in 1217, but had already employed the True Cross as a means of enhancing the dignity and authority of the ruling Nemanjid dynasty. In a testament to their growing power, the Nemanjić were able to donate fragments to the major royal monasteries of Studenica (1199), Žiča (between 1222 and 1228), Sopoćani (between 1273 and 1314) and Peć[38]. It was this means of redefining the ruling family and the state as an imperial power through the True Cross that lies at the heart of the change in the use of the relic after 1204.

A similar pattern can be traced, albeit more briefly, in Bulgaria and in Georgia. In both countries, their respective rulers sought to exploit the fall of Constantinople to promote themselves as new imperial powers. Queen Tamar of Georgia (1184–1210) had attempted to usurp the special relationship between Byzantium and the True Cross as early as 1187, when she attempted to outbid Alexios II Angelos in the auction for the Jerusalem fragments of the True Cross

---

[37] *Frolow.* La relique, 416 (№ 509: Chilandari), 432–433 (№ 540: de Coppi). This latter ivory staurothek, now in Cortona, is normally dated to the reign of Nikephoros II Phokas (963–969; see *Cutler A.* The Hand of the Master: craftsmanship, ivory and society in Byzantium (9th–11th centuries). Princeton, 1994, p. 213 for references).

[38] *Frolow.* La relique, 353 (№ 390: Studenica), 415–416 (№ 508: Žiča), 443 (№ 570: Sopoćani), 443–444 (№ 572 Peć).

which Saladin had captured from the crusaders at the battle of the Horns of Hattin in 1187[39]. Her interest in the True Cross was repeated at a personal level with the commissioning of a pectoral cross reliquary[40]. This consciously echoed the actions of Byzantine emperors and displays the framework within which the new empires were conceived.

Evidence of the desire to gain legitimacy through the True Cross can also be found in the marchlands of Georgia and Armenia; although in this case it demonstrates the limits of efficacy of the relic. The True Cross was employed by Ivane Mqardgrdeli (Zakharian) in an attempt to assert both political and theological ascendancy. Ivane and his brother Zakare were granted Ani and its surrounding lands as a fiefdom by queen Tamar of Georgia at the end of the twelfth century. As only the second generation of their family to have come to prominence at the Georgian court they had much to prove, especially to older, more established aristocratic families[41]. For Ivane the need was even greater as he was a convert from Armenian Monophysitism to Georgian/Greek Chalcedonian Orthodoxy and so had an additional internal constituency to conquer[42]. Ivane seized a relic of the True Cross at the same time as he forcibly converted the monastery of Axtala to Chalcedonian orthodoxy[43]. It is clear that he saw possession of the relic as a demonstration of divine approval for his conversion; a claim which Armenian chroniclers constantly sought to undermine by pointing out his various defeats at Muslim hands[44]. Unfortunately for him, his claim to the relic was disputed by members of the Armenian clergy, and in 1216 a court was convened to consider its ownership. Interestingly its judges were drawn from the Georgian, Armenian and Muslim communities[45]. The detailed account of the trial given by the chronicler Stepanos Orbelean and the

---

39 *Baha al-Din.* Life of Saladin in Receuil des historiens des Croisades: Historiens orientaux, vol 3. Paris, 1884, p. 299.

40 *Chchinadze N.* The True Cross Reliquaries of Medieval Georgia // Studies in Iconography 20, p. 27–49.

41 The family had risen to power in the reign of Giorgi III (1156–1184) as part of a backlash against the powerful aristocratic families that were seeking to limit or subvert Georgian royal power. See *Lordkipanidze M.* Georgia in the XI–XII Centuries. Tbilisi, 1987.

42 Ivane and his brother Zakare had both been brought up in the Armenian church, but at some time around 1204 Ivane converted to Georgian Orthodoxy. The decision was certainly influenced as much by political considerations (notably the multi-confessional nature of the territory now ruled by the brothers) as by theological imperatives. For an introduction to the family and their cultural position see *Rogers J. M.* The Mxargrdzelis between East and West // Bedi Kartlisa 34. 1976, p. 315–325 (also printed in: Atti del primo simposio internazionale sull'arte georgiana / Ed. G. Ieni. Milan, 1977, p. 259–272.

43 *Lidov A. M.* The Mural Paintings of Akhtala. Moscow, 1991, p. 7–21.

44 See, for example, *Thomson R. W.* The Historical Compilation of Vardan Arewelc'i // DOP 43. 1989, p. 211; *Kirakos Gandzakec'i.* Histoire de l'Arménie par le vartabed Kirakos de Gantzac / tr. M. F. Brosset // Deux historiens arméniens: Kiracos de Gantzac, XIIIe siècle, Histoire d'Arménie; Oukhtanès d'Ourha, Xe siècle, Histoire en trois parties. St Petersburg, 1870–1871, p. 83. The positive Georgian view is recorded in: Kartlis Tskhovreba / Ed. S. Qaukhchishvili. Vol. 2. Tbilisi, 1959, p. 286–290 (trans. *Brosset M. F.* Histoire de la Géorgie. Paris, 1849, p. 450–455).

45 The court case is recounted by *Stepanos Orbelean.* Histoire de la Siounie par Stéphannos Orbélian / trans. M. F. Brosset. St Petersburg, 1864–1866, p. 201–203.

high status of the participating judges makes the importance of the case clear. Ivane lost his case, and was forced to return the relic to the monastery from which he had taken it. His inability to control the relic was regarded as a sign ultimately of his lack of authority.

The flood of relics arriving in the west after the sack of Constantinople had a profound effect there. Most were received with awe and wonder, as is reported in various chronicles, such as Gunther of Pairis's account of the vast quantities of relics brought west by his abbot Martin[46]. The most elevated regard for the relics was demonstrated in 1241 by Louis IX of France, who purchased the crown of thorns and other relics and carried them in state to Paris where they were housed in the specially built Sainte Chapelle. The ceremony which installed the relics in the chapel echoed the great Byzantine processions of Constantinople.

Elsewhere, it can be argued that the glut of relics had a similar effect to that in Byzantium: relic collections became more important than individual pieces. The Limburg Staurotheke finds an echo in a Templar reliquary of 1213/14, now in the Cleveland Museum of Arts[47]. This reliquary includes an inscription giving the history of the relic (which was stolen by a priest, but recovered by the Templars in Brindisi), which serves to verify and authenticate the relic. The Templar reliquary is similar in many ways to the Limburg Staurotheke, and indeed its design may have been based upon the tenth-century Byzantine object, which had been taken to the west in 1207. The two reliquaries both have the True Cross as their centrepieces, but, more importantly, both surround this crucial relic of the passion with an array of other relics: in the Cleveland reliquary, there are a further thirty relics in five rows around the cross. This acts as a testament to the wealth of the Templar order and the abundance of relics available to it, but at the same time it devalues the central relic.

The most significant manifestation of this re-appraisal of the status of the relics of Christ can be seen in Venice. After the fall of Constantinople in 1204, Venice had taken possession of a great collection of relics as its share of the spoils of victory. Over the next thirty years it was to add more through its role as banker to the new Latin emperors of the city, in which relics were sent to Venice as surety for the loans. In 1231, one such relic of the True Cross miraculously survived a fire that engulfed much of the treasury of San Marco. This was celebrated in a mosaic panel over the entrance to the treasury; but this was not enough to guarantee veneration of other fragments of the relic that passed through the city from Constantinople[48]. Within a decade many important relics of the passion, including the crown of thorns and pieces of the True Cross were sold on, principally to Louis IX of

46 *Gunther of Pairis.* Hystoria Constantinopolitana / Ed. and trans. Alfred J. Andrea // The Capture of Constantinople. Philadelphia, 1997, p. 125–129. The text is essentially an apology for and justification of Martin's role in the sack of Constantinople.

47 *Verdier P.* A Thirteenth-Century Reliquary of the True Cross // Bulletin of the Cleveland Museum of Arts 59/3. 1982, p. 95–110.

48 *Demus O.* The Church of San Marco in Venice: History, Architecture, Sculpture (Dumbarton Oaks Studies: 6). Washington DC, 1960, p. 18, fig. 92.

France[49]. The decision to sell the relics on was partly determined by the political need of Venice to have nothing that would detract from relics of St Mark, which underpinned the political identity of the island state. But the decision was facilitated by the very quantity of relics that were now available to the Venetians.

The sale of the greatest signifier of Christ's sacrifice by the Venetians to Louis IX marks the ultimate fragmentation of ideas about Byzantine identity in the west. Venice's claim to inherit one quarter and one half of one quarter of the Byzantine empire was based on a different set of relics from that which had underpinned the power of the Byzantine emperors for nearly one thousand years[50]. The True Cross had lost its place as the guarantor of imperial power.

Энтони Истмонд
University of Warwick

ВИЗАНТИЙСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ И РЕЛИКВИИ ЧЕСТНОГО КРЕСТА В ТРИНАДЦАТОМ ВЕКЕ

Честной Крест занимал центральное место в репрезентации и самоидентификации Византийской империи. Обретение Честного Креста и предоставление в качестве даров его частиц создавало образ Византии на протяжении всей истории империи. В статье сделана попытка проследить судьбу Честного Креста в период кризиса после завоевания Константинополя крестоносцами в 1204 г. Разграбление Константинополя привело к рассеянию собранных в столице Византии реликвий и разрушило традиционное представление об императоре Второго Рима как главном хранителе святынь Страстей Христовых.

Честной Крест навсегда вошел в историю Византии. Начиная с легендарного обретения Честного Креста Еленой, он являлся подтверждением богоизбранности и легитимности власти византийских императоров. Хранение Честного Креста усиливало авторитет императорской династии в обществе, и наоборот, получение в дар частиц Честного Креста из рук императоров и членов императорской семьи являлось гарантией подлинности святыни. Частицы Честного Креста рассылались в страны христианского мира именно из Константинополя, а не из Иерусалима, где первоначально находился Честной Крест. Особое отношение Константина к реликвии подчеркивается всеми источниками, содержащими описания обретения Честного Креста, что включало Крест в структуру символов Византийской империи. Сократ в «Церковной истории», написанной в 438–443 гг., разви-

[49] Louis IX acquired the Crown of Thorns from the Venetian banker Vincenzo Querini in August 1239. The crown had passed to Querini as surety for a loan to the Latin emperor of Constantinople, Baldwin II, in 1238. Louis acquired a second shipment of relics, including the fragments of the True Cross, in September 1241. See *Demus.* The Church of San Marco, p. 17–18; *Weiss D.* Art and Crusade in the Age of Saint Louis. Cambridge, 1998, p. 4–5.

[50] The supposed plan to relocate Venice to Constantinople also dates to this time, although the story is only found in certain sixteenth-century chronicles: *Brown P. F.* Venice and Antiquity. The Venetian Sense of the Past. New Haven, London, 1996, p. 17–18.

вает идею взаимосвязи Честного Креста и императорской власти, утверждая, что частицы святыни были положены в колоссальную статую Константина Великого на порфировой колонне в Константинополе, т. е. почитание императора было соединено с почитанием Честного Креста. В соответствии с представлениями того времени об идентичности императора и его образа, различие между императором и реликвией почти исчезало.

Впоследствии непреходящее значение Честного Креста подчеркивалось роскошными хранилищами, которые создавались специально для него. Большое политическое значение Честного Креста доказывают факты использования частиц святыни в византийской дипломатии. Однако в связи с формированием собрания реликвий в X веке акцент сместился от восприятия Честного Креста как политико-религиозного символа империи в сторону почитания Креста как главной святыни в непрерывно пополнявшейся коллекции реликвий.

Падение Константинополя в 1204 г. привело к разрыву тесной ассоциативной связи между византийским императором и Честным Крестом. Последующие десятилетия характеризовались повышением заинтересованности в обладании Честным Крестом всех правителей православного мира, а их способность заявить об обладании Честным Крестом воспринималась как подтверждение притязаний на императорский трон.

Из Латинского Константинополя, Сербии и Северной Армении происходит множество свидетельств о попытках приобрести, захватить или украсть частицы Честного Креста: именно там приобретение реликвий служило утверждением легитимности новых государств и их правителей. В Грузии, стране с древней монархической традицией, и в Трапезундской империи, где императоры происходили из византийской династии Комнинов, частицы Честного Креста освящали власть правящих династий.

Для Никейской империи характерна иная, более сильная и здравая, позиция по отношению к Честному Кресту. Иоанн III Дука Ватаци использовал частицы Честного Креста для утверждения традиционного образа византийского императора как единственного полноправного хранителя Честного Креста и дарителя реликвий. В отличие от других правителей того времени, Никейский император не приобретал реликвии, а дарил их соседям и потенциальным союзникам. В Никейской империи удалось воссоздать образ императора как дарителя частиц Честного Креста, что привело к утверждению никейских императоров на вершине иерархии власти в православном мире.

Athanassios Semoglou

LES RELIQUES DE LA VRAIE CROIX ET DU CHEF DE SAINT JEAN BAPTISTE: INVENTIONS ET VÉNÉRATIONS DANS L'ART BYZANTIN ET POST-BYZANTIN[1]

À la mémoire de ma professeur Gordana Babić

L'authenticité et la sainteté de toute relique, conditions nécessaires pour leur vénération et donc pour leur pouvoir, présupposent une invention inspirée qui est nécessairement sujette à certaines règles. Il s'agit, en effet, d'une sorte de procédure cérémonielle qui implique toujours la question de la vision théophanique, passe à travers l'aventure de la recherche et de la tentation imprévue afin d'aboutir à la découverte panégyrique de la relique et souvent au contrôle de son authenticité. Cette véritable succession des étapes apparaît de manière si claire et évidente dans les sources hagiographiques que les chercheurs ont bien réussi à la montrer[2].

Toutefois, si l'application d'une telle méthode, dictée par les sources, a apporté des résultats sur l'histoire du culte des reliques, le domaine de l'iconographie des inventions, par contre, n'a pas été suffisamment exploité. Notre recherche s'appuie sur le principe que l'étude des types iconographiques de chaque schéma d'invention pourrait contribuer, d'une part, à éclairer aussi bien les origines que les manières d'élaborations des formules préférées alors que, d'autre, à dénouer des problèmes posés par la diversité et la complexité des sources qui la plupart de fois datent de différentes périodes.

Dans cet article nous nous proposons d'étudier en parallèle l'iconographie des inventions des deux reliques, les plus importantes pour le monde chrétien: celle de la Vraie Croix et l'autre du Chef de saint Jean Baptiste. Bien que leur étude ait été

---

[1] Je voudrais remercier Alexei Lidov de m'avoir invité à participer au symposium international de Moscou consacré aux reliques dans l'art et la culture de l'Orient chrétien. Voir mon résumé dans Relics in the Art and Culture of the Eastern Christian World. Abstracts of papers and material from the International Symposium / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000, p. 48–50.

[2] Signalons, à ce propos, les recherches pertinentes de Pierre Maraval qui a réussi à restituer, à travers les textes, les étapes de l'invention de toute relique (Lieux saints et pelerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe. Paris, 1985, p. 23–60).

déjà faite pour chacune séparément[3], la juxtaposition pourtant de leurs schémas, jamais opérée jusqu'aujourd'hui, selon nos connaissances, pourrait nous amener à des remarques intéressantes sur la structure ainsi que sur le centre de la création de leurs iconographies qui ne pourrait être autre que Constantinople. Cette étude comparée est suggérée par des affinités frappantes de leur iconographie et par leur forte influence sur les fidèles, fait qui est d'ailleurs reflété dans les sources.

Théodore le Studite laisse paraître dans l'Enkômion un lien direct entre les événements des deux protagonistes de la foi chrétienne. L'auteur procède à des parallélismes philologiques, des correspondances symboliques entre la Nativité du Christ et celle du Prodrome, la Mort de Jésus et la décapitation de saint Jean alors que l'invention de son Chef correspond, selon lui, à la résurrection du Seigneur[4]. La remarque n'est pas seulement significative du symbolisme accordé à l'invention du Chef de saint Jean, elle pourrait être allusive au lien symbolique et profond entre la vénération des ces deux célèbres reliques en tant que témoins du martyre des deux majeurs protagonistes du christianisme. En d'autres termes, il serait logique de considérer, du point de vue théologique, l'invention et la déposition de la Tête de saint Jean le Prodrome comme équivalentes à la découverte et l'élévation de la Vraie Croix.

En effet, la réputation légendaire dont les deux reliques jouissaient, favorisait leur rapprochement et produisait sans doute des synonymes dans la sphère de création, philologique et artistique. Dans les descriptions des voyageurs, le Chef

---

3 Sur l'état de la question de la découverte de la Vraie Croix dans l'iconographie voir, à titre d'exemple, *Stylianou A. et J.* «Εν τούτω νίκα» «In hoc vinces» «By this Conquer». Nicosie, 1971; *Christes Y.* Le cycle inédit de l'invention de la Croix à Saint-Severo de Bardolino // Comptes-rendus des Séances de l'Académie des inscriptions et de belles lettres. 1978, p. 76–109; *Habibis Chr.* La question des influences italiennes dans la peinture de Philip Goul: L'exemple du cycle de l'Invention de la Croix. Chypre, fin du XVe siècle. Mémoire de DEA dactylographié soutenu à l'Université de Paris I. Paris, 1999. Sur l'invention du Chef de saint Jean Baptiste cf. *Walter Chr.* The Invention of John the Baptist's Head in the wall-calendar at Gracanica // ZLU. 1980. T. 16, p. 71–83; *Chatzidakis M.* Une icône avec les trois Inventions de la tête du Prodrome à Lavra. Cah. Arch. 1988. T. 36, p. 85–97; *Stoyanova M.* Le cycle de la vie de saint Jean Baptiste. Venise. 1990. Vol. 1, p. 238–240; *Katsioti A.* Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη. Athènes, 1998, p. 159–169. *Semoglou A.* Les trois Inventions du Chef de saint Jean Baptiste. Une hypothèse sur l'origine et l'histoire de ses types iconographiques // Cahiers Balkaniques. 1997. Vol. 27, p. 25–37.

4 Voir *Halkin Fr., Festugières A.-J.* Dix textes inédits tirés du Ménologe Impérial de Koutloumous // Cahiers d'Orientalisme (série). Genève, 1984. VII, p. 71. Signalons que l'hymnologie de la fête de l'élévation de la Vraie Croix abonde de références à la résurrection du Seigneur et son triomphe sur la mort. Nous citons à titre exemplaire: «Μόνον ἐπάγη τὸ ξύλον Χριστὲ τοῦ Σταυροῦ σου, τὰ θεμέλια ἐσαλεύθη τοῦ θανάτου Κύριε δἰ οὗ [τοῦ σταυροῦ] πρὸς Θεὸν πάντες εἱλκύσθημεν, και κατεπόθη εἰς τέλος θάνατος Χαίροις Σταυρὲ τοῦ πεσόντος 'Αδὰμ ἡ τελεία λύτρωσις Σήμερον Σταυρὸς ὑψοῦται, καὶ κόσμος ἐκ πλάνης ἠλευθέρωται. Σήμερον τοῦ Χριστοῦ ἥ Ἀνάστασις ἐγκαινίζεται, καὶ τὰ πέρατα τῆς γῆς ἀγάλλονται, ἐν κυμβάλοις Δαυιτικοῖς, ὕμνον σοι προσφέροντα και λέγοντα· Εἰργάσω σωτηρίαν ἐν μέσῳ τῆς γῆς ὁ Θεὸς, Σταυρὸν καὶ τὴν'Ανάστασιν, δἰ ὧν ἡμᾶς ἔσωσας, ἀγαθὲ και φιλάνθρωπε» (Μηναῖον τοῦ Σεπτεμβρίου / Ed. M. Saliveros. Athènes, 1905, p. 137, 144, 145).

de saint Jean est mentionné immédiatement après les reliques du Christ[5], alors que dans le *Martyrium* de Jérusalem, la Vraie Croix a été conservée avec le plat où fut déposé le Chef de saint Jean[6]. De même, l'exemple tardif d'un triptyque, daté du XVIe siècle et exposé actuellement au musée des arts mineurs à Houston est très éloquent: il combine, sur l'un de ses volets, l'invention et l'élévation de la Vraie Croix avec le sujet de la Décollation de saint Jean le Prodrome et celui des saints Constantin et Hélène flanquant la Vraie Croix (fig. 1)[7].

Interrogeons maintenant les schémas iconographiques des ces fameuses inventions tout en approfondissant sur leurs structures iconographiques.

La composition de la découverte de la Vraie Croix est rarissime dans l'art byzantin. Le seul exemple que nous possédons actuellement c'est le manuscrit qui illustre les Homélies de Grégoire de Nazianze, le codex Paris. gr. 510 (f. 440r) daté de la fin du IXe siècle. Dans cette image unique, le juif Judas, l'un des personnages protagonistes de l'histoire de l'invention de la Vraie Croix, est représenté en fouille alors que l'impératrice Hélène attend, avec une foule de laïcs, la découverte de la relique (fig. 2)[8]. Pourtant, l'art narratif de la période des Paléologues ne nous a donné que peu d'exemples de ce genre souvent incorporés dans le cycle de la vie de saint Constantin[9] et revêtus d'un caractère proprement militant[10].

Par contre, l'élévation de la Croix est souvent rencontrée surtout dans les miniatures, le plus ancien exemple étant daté de la fin du Xe ou du début du XIe siècle dans le Ménologe de Basile II (Vat. gr. 1613) (fig. 3)[11]. Signalons que dans tous les cas, ce n'est pas l'événement de l'exaltation à Jérusalem par l'évêque Macaire qui est historié, mais c'est la cérémonie constantinopolitaine qui est reproduite[12]. Même dans le Ménologe de Basile II, l'anacoluthe constatée entre l'image qui illustre la cérémonie de l'élévation pendant la fête du 14 septembre à l'église de la sainte Sophie à Constantinople et le texte qui raconte l'exaltation de la Vraie Croix à Jérusalem[13], fait preuve du caractère commun que partageaient ces deux différents épisodes. En fait, le miniaturiste faite une fusion iconographique de l'événement historique de l'exaltation à Jérusalem dans une composition qui illustre un acte liturgique et commémoratif qui se déroulait à Constantinople le jour de la fête. Les miniatures des manuscrits médio-byzantins sont sans doute inspirées de la partie essentielle de cette cérémonie qui consistait, selon un passage du

[5] *Ebersolt J.* Constantinople. Recueil d'études d'archéologie et d'histoire. Paris, 1951, p. 82.

[6] *Maraval P.* Op. cit., p. 253.

[7] *Vocotopoulos P.* Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην Κρητική ζωγραφική // Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη. Thessalonique, 1994. Fig. 10.

[8] *Der Nersessian S.* The illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris gr. 510, a Study of the Connections between text and images // DOP 16 (1962). Fig. 15, p. 219–220.

[9] *Vassilaki M.* Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου // Κρητική Εστία. 1987. Vol. 1, p. 80–81.

[10] *Semoglou A.* Saint Cyriaque et la Vraie Croix. Essai d'interprétation d'une icône crétoise du Louvre // Revue du Musée du Louvre. 2001, № 5, p. 35–40.

[11] Il Menologio di Basilio II (Codices e vaticanis selecti, VIII). Turin. 1907, p. 35.

[12] *Vocotopoulos P.* Op. cit., p. 260–261.

[13] *Stavropoulou-Makri A.* Η Εύρεση και ή Ύψωση του Τιμίου Σταυρού σε τρίπτυχο του Κλόντζα // Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη. Thessalonique, 1994, p. 484. Note № 49.

Chronicon Paschale, en plusieurs exaltations successives de la relique de la Vraie Croix[14]. Deux exemples tirés également de l'art des manuscrits dénotent, de la façon la plus évidente, le caractère liturgique de la composition de l'exaltation de la fameuse relique. Dans le psautier de Théodore (British Library Ms. Add. 19. 352) daté de 1066, la Croix est exaltée par l'auteur de la principale liturgie orthodoxe, saint Jean Chrysostome (fol. 131v) (fig. 4)[15], alors que le codex Vat. gr. 1156 (troisième quart du XIe siècle) comprend, parmi d'autres, quatre encore miniatures illustrant la proskynèse de la relique les quatre derniers jours avant la fête du 14 septembre[16]. Par conséquent, l'iconographie de l'exaltation de la Vraie Croix dans les manuscrits médio-byzantins prouve que les schémas en question puisent directement à des rituels liturgiques qui se déroulaient à Constantinople et ne reproduisent point l'événement historique à Jérusalem. Il est aussi à noter que faute d'exemples, on n'est pas encore en état de soutenir qu'ils existaient à Byzance des cycles iconographiques complets illustrant l'invention et l'élévation de la Vraie Croix ensemble[17].

Pourtant, pendant la période post-byzantine, le sujet de la découverte est combinée avec l'exaltation de la Vraie Croix. Cette combinaison apparaît en principe dans les icônes crétoises qui sont souvent divisées en registres horizontaux: le premier supérieur présente l'élévation de la Croix alors qu'en dessous c'est la scène de son invention par un ou deux fouilleurs[18]. Cette version ne sera pas suivie par les fresquistes du XVIe siècle qui préfèrent à représenter seul l'événement de l'exaltation de la Croix[19]. La remarque qui résume toute la problématique est que la version iconographique employée pendant la période post-byzantine, contrairement à celle des manuscrits médio-byzantins, reproduit l'événement historique lui-même de l'exaltation de la Vraie Croix par l'évêque de Jérusalem Macaire[20]. Cette remarque s'appuie, en principe, sur deux éléments:

---

[14] Chronicon Paschale / Corpus scriptorum historiae byzantinae / Ed L. Dindorfius. Bonn, 1832. Vol. I, p. 705.

[15] *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge. II. Londres, Add. 19.352. Paris, 1970. Fig. 212, p. 47–48. Remarquons que le rapprochement entre l'exaltation de la Vraie croix et le cycle de la vie de saint Jean Chrysostome est également constaté dans le décor mural du makrinariki du catholicon de monastère de saint Jean le Prodrome près de la ville Serres en Macédoine (1630). (*Strati A.* Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του Μακρυναρυκίου [1630] στο καθολικό της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών // Διεθνές Συνέδριο. Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την Αρχαία στη Μεταβυζαντινή κοινωνία. Πρακτικά. Thessalonique. 1998. T. 2, p. 420 et Fig. 4, 6, 7). Selon l'auteur, la combinaison de ces compositions peut être expliquée par le fait que la mort de saint Jean Chrysostome coïncidait avec la fête de l'exaltation de la Vraie Croix, le 14 septembre. C'est pourquoi la célébration de sa fête fut déplacée le 13 novembre.

[16] *Weitzmann K.* Studies in classical and byzantine manuscript illumination. Chicago. 1971. Fig. 298–299. Voir aussi: *Евсеева Л. М.* Византийские иконы proskynesis в богослужебном обиходе // Восточнохристианский храм: Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994, с. 69 и ил. 1.

[17] K. Weitzmann en se basant sur quelques exemples des manuscrits syriaques suppose l'existence de tels cycles (ibidem, p. 294). Son hypothèse reste jusqu'aujourd'hui à confirmer.

[18] Pour des exemples voir *Vocotopoulos P.* Op. cit., p. 261–265.

[19] Ibidem, p. 263.

[20] *Stavropoulou-Makri A.* Op. cit., p. 483–484.

– a. l'échelle de la croix exaltée qui se fait plus grande par rapport à celle que nous rencontrons dans les manuscrits et

– b. l'exèdre sur lequel se tient l'évêque qui ne se réfère pas à l'ambôn de Sainte-Sophie à Constantinople.

Toutefois, nous rencontrons plusieurs exemples post-byzantins qui reproduisent le modèle original, celui du Ménologe de Basile II, illustrant la fête de l'exaltation commémorée à Constantinople le 14 septembre. Signalons, à ce propos, une icône de l'île de Patmos, une autre du musée des arts mineurs à Houston (fig. 1) et encore une provenant d'une collection privée, datées toutes les trois des XVIe et XVIIe siècles[21]. En ce qui concerne maintenant la petite échelle de la croix représentée dans les manuscrits, elle est vraisemblablement symbolique et ne reflète en aucun cas la réalité liturgique de l'exaltation de la relique. Nous croyons que la croix exaltée par le patriarche pendant l'office du 14 septembre imitait le modèle de la Vraie Croix dans ses dimensions et sa forme. Signalons à l'appui que les officiants de la Sainte-Sophie fixèrent l'éponge de la Passion, envoyée à Constantinople en 614 par le patrice Nicétas, à la Croix au moment où celle-ci était élevée pour la troisième fois[22]. Cette pratique, illustrée également dans le Ménologe de Basile II (fig. 3), fait preuve, à notre avis, de la dimension véritable de la relique employée pour l'usage liturgique. Ni dans le ménologe ni dans une autre miniature provenant du Chronicon de Skylitzès (vers le XIIIe siècle) qui illustre une procession religieuse de la Vraie Croix avec d'autres reliques sur les remparts de la ville de Constantinople (fig. 5)[23], la petite échelle de la Croix ne semble pas correspondre pas correspondre à la réalité des pratiques cérémonielles.

Cependant, la grande échelle de la Vraie Croix exaltée par l'évêque dans les icônes crétoises pourrait trouver son parallèle dans l'iconographie tardive de l'adoration de la Tête de saint Jean le Prodrome. Dans une icône athonite de la Grande Lavra qui représente les trois inventions et la vénération du Chef et date du XIVe siècle, la taille presque gigantesque de la sainte Tête vénérée ne correspond pas à la réalité, mais elle est manifestement liée au caractère symbolique que la relique avait acquis (fig. 6)[24]. Or, il s'ensuit que la petite échelle de la Croix représentée dans les manuscrits ne correspond pas à la réalité et ne renvoie, en aucun cas, à la dimension véritable de la relique employée pour les rites liturgiques.

Il est à propos de signaler que même si l'artiste voulait illustrer l'événement historique de l'exaltation à Jérusalem par l'évêque Macaire, il se trouverait si fortement influencé par l'hymnologie de la fête qu'il ne pourrait plus éviter les emprunts à la liturgie. Exemple éloquent constitue une icône crétoise dans une collection privée qui est datée de la fin du XVe ou du début du XVIe siècle. Le peintre pour les inscriptions se sert des versets des hymnes chantées pendant l'acoluthie de la fête du 14 septembre en vue de définir les détails de la composition[25].

---

[21] Ibidem. Fig. 2; *Vocotopoulos P.* Op. cit. Fig. 1 et 10.

[22] Chronicon Paschale // Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae / Ed L. Dindorfius. Bonn, 1832. Vol. I, p. 705.

[23] *Grabar A., Manoussacas M.* L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque Nationale de Madrid. Venise, 1979. Fig. 22.

[24] *Chatzidakis M.* Op. cit. Fig. 1 et 3.

[25] *Vocotopoulos P.* Op. cit., p. 258.

L'argument pourtant qui pourrait renforcer notre hypothèse nous est fourni par certaines peintures murales du XVIe siècle. Il s'agit, en effet, d'une version iconographique inaugurée par Théophanes le Crétois dans le catholicon de la Grande Lavra au Mont Athos (1535) (fig. 7)[26] qui va se répéter dans un ensemble de monuments du XVIe siècle, notamment dans les catholica des monastères athonites de Koutloumous (1540), de Stavronikita (1546), de Docheiariou (1568), et d'Iviron, dans le nouveau catholicon de la Transfiguration aux Météores (1552) ainsi que dans les catholica du monastère de Philanthropinon dans l'île du lac à Ioannina (1542) et du monastère Varlaam aux Météores (1548), dont le décor est attribué au maître thébain Frangos Catellanos[27]. Comme on l'a fait observer plus haut, cette formule iconographique qui veut représenter seule l'exaltation de la Vraie Croix à Jérusalem en présence de l'impératrice Hélène se distingue par la disposition étrange des personnages groupés en trois rangs: l'empereur et les officiers, l'impératrice et les femmes, le clergé et les moines. Y ces trois groupes sont aussi ajoutés les chantres et les diacres qui tiennent des cierges. Cette disposition particulière correspond parfaitement à la description de l'évêque gaulois Arculf pendant le VIIe siècle pour l'adoration de la relique de la Vraie Croix à Sainte-Sophie de Constantinople pendant les trois derniers jours de la semaine sainte. D'après la description de l'évêque, la Croix fut exposée à l'adoration des fidèles; le jeudi saint étant réservé à l'empereur et à l'armée, le Vendredi à l'impératrice et aux femmes et le samedi au clergé[28]. Il apparaît donc que cette formule iconographique évoque exactement les usages de l'adoration de la relique pendant la semaine sainte et ne renvoie pas seulement à l'événement de l'exaltation par l'évêque de Jérusalem Macaire.

En récapitulant, les images de l'invention et de l'exaltation de la Vraie Croix, soit dans la version byzantine soit dans celle de la période post-byzantine, illustrent des rituels liturgiques précis ou elles se trouvent sous la forte influence des pratiques de vénération qui se déroulaient à Constantinople[29]. En outre, les données dont nous disposons actuellement nous permettent de supposer que l'absence du sujet de l'invention par l'iconographie byzantine résulte du fait que la fête en question a été incorporée dans celle de l'exaltation donnant ainsi suite à une interprétation analogue dans le domaine artistique.

De l'autre côté, la relique du Chef de saint Jean Baptiste a été inventée trois fois. Trois formules iconographiques bien différentes correspondent aux légendes

---

[26] *Millet G.* Monuments de l'Athos. I. Les peintures. Paris, 1927. Pl. 131. 1.

[27] *Vocotopoulos P.* Op. cit., p. 263–264.

[28] *Frolow A.* La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte. Paris, 1961, p. 195. Dossier № 66. Notons, à ce point, que la cérémonie de l'adoration de la Croix le Vendredi saint n'a jamais cessé d'être en usage en occident contrairement à l'orient (*Duchesne L.* Origines du culte chrétien. Paris, 1889, p. 238 et suiv.). Il est donc fort probable que pour ce schéma iconographique, Théophanes s'inspire soit des pratiques occidentales en usage soit des manuscrits médio-byzantins.

[29] Il est intéressant de signaler qu'à part la fête de l'exaltation de la Croix le jour du 14 septembre, il y avait la fête de adoration célébrée pendant la semaine sainte. La fête de l'adoration avait disparu de l'église grecque vers le IXe siècle, remplacée par une autre, pratiquée au cours de la troisième semaine du Carême. La cérémonie de cette dernière comprenait, parmi d'autres, l'exaltation de la Croix mais sur un plateau garni de fleurs (*Frolow A.* Op. cit., p. 192. Dossier № 59).

de l'invention de son Chef qui sont d'ailleurs commémorées par l'église des jours différents[30]. Le plus ancien exemple iconographique connu aujourd'hui est également conservé dans le Ménologe de Basile II (fig. 8)[31]. La miniature qui évoque la troisième invention de la Tête montre la fouille faite par deux jeunes ouvriers en présence de l'empereur Michel III, du patriarche iconol?tre Ignace encensant ainsi que d'autres personnages. Or, cette formule se réfère aussi bien à l'invention de la sainte Tête qu'à sa vénération dans la capitale byzantine.

Le schéma de la troisième invention de la Tête qui présente une plus grande fréquence par rapport aux deux premières, réunit quelques éléments qui évoquent cette légende de la découverte, comme le motif d'un voire de deux fouilleurs; il montre souvent la phase suivante de l'invention, c'est-à-dire le transfert et la vénération de la relique, selon une pratique liturgique que nous ignorons[32]. L'icône athonite de la Grande Lavra datée du XIVe siècle est un exemple caractéristique (fig. 6). La troisième invention se distingue par la multiplicité des personnages: l'empereur, le patriarche, les chantres, les moines et les laïcs tenant des cierges, alors que les deux premières inventions, plutôt narratives, restent fidèles aux sources[33]. Quant à la troisième découverte du Chef, il est évident qu'il ne s'agit que d'un cortège de personnages qui vénèrent la sainte relique. Notons, parmi d'autres, que ce sont précisément les mêmes détails que Constantin Porphyrogenète cite à propos de la fête de la décollation qui, à partir du Xe siècle, prenait lieu dans le monastère de Stoudios à Constantinople, en tant que détenteur de la relique du Chef du saint patron[34]. Partant de cette remarque, on peut alors avancer l'hypothèse qu'une cérémonie semblable aurait pu être également célébrée pour la fête de la troisième invention le 25 mai et servir à cette nouvelle iconographie qui combinait les deux événements – l'invention et la vénération de la Tête.

Par contre, les deux premières inventions de la Tête se forment probablement au XIIIe siècle ou un peu plus tôt, alors que leur origine monastique semble être vérifiée aussi bien par les exemples conservés que par le fait que les protagonistes des ces deux légendes étaient exclusivement des moines[35]. Ce type monastique combinerait probablement les deux premières inventions, commémorées ensemble par l'Église le même jour, le 24 février, et fut très vite adapté et diffusé par les grands monastères du XIVe siècle[36].

Or, le schéma iconographique de la troisième invention du Chef de saint Jean Baptiste se forme avant ceux des deux premières inventions, vers le XIe siècle ou plus tôt, dans un atelier apparemment de la capitale. Les deux autres schémas bien postérieures s'élaborent vers la fin du XIIe ou le début du XIIIe siècle dans un centre monastique. La troisième invention préférée d'ailleurs par les manuscrits mé-

[30] Les deux premières inventions du Chef sont célébrées par l'église le 24 février alors que la troisième est fêtée le 25 mai.

[31] Il Menologio di Basilio II... p. 420.

[32] *Semoglou A.* Les trois inventions... p. 31–34.

[33] Ibidem, p. 31.

[34] *Constantini Porphyrogeniti.* De Ceremoniis Aulae Byzantinae. Livre II. Chap. 13 // Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae / Ed. I. I. Reiski. Bonn, 1829. Vol. 1, p. 562–563.

[35] *Semoglou A.* Les trois Inventions... p. 35–36.

[36] Pour des exemples ibidem, p. 36.

dio-byzantins comprend souvent les éléments de la vénération de la fameuse relique; exemple significatif se fait l'icône de la Grande Lavra au Mont Athos dont nous avons auparavant parlé.

Alors, une première approche nous permet de voir que le schéma suivi pour les inventions de ces deux illustres reliques semble être le même: la fouille par un ou deux ouvriers, la foule de laïcs ou de chantres et la présence obligatoire de l'empereur ou de l'impératrice, selon le cas. On pourrait également attester que la création de ces iconographies, bien qu'elles puisent aux sources beaucoup plus anciennes, date de la même période environ, c'est — à dire vers la fin du IXe ou pendant le Xe siècle, tout en étant sous l'influence directe des pratiques liturgiques qui se déroulaient à Constantinople.

En outre, la représentation rarissime des inventions de la Vraie Croix et du Chef de saint Jean le Prodrome dans l'art byzantin est encore un point commun parmi d'autres. Nous croyons que la découverte des reliques fut très vite attachée à leur adoration au point que l'une pratique est intégrée dans l'autre. C'est pourquoi les formules iconographiques des inventions se sont presque automatiquement remplacées par celles de la vénération surtout dans les exemples narratifs des XIVe et XVe siècles. Nous nous proposons donc de considérer, du point de vue artistique, l'invention — vénération de la sainte Tête et la découverte — exaltation de la Vraie Croix comme des synonymes. Entre autres, l'iconographie des inventions présente des analogies frappantes quant au schéma adopté sur les détails suivants: la fouille, l'assistance de l'empereur ou de l'impératrice et enfin le clergé. Il semble que les schémas préférés sont élaborés dans des ateliers constantinopolitains et sont créés sous l'influence directe des usages liturgiques. Le ménologe de Basile II reste le plus ancien exemple illustrant la vénération des ces deux reliques.

Ayant pris en considération cet exemple, nous pouvons alors insinuer l'hypothèse que la création artistique des inventions pourrait être recherchée dans les ateliers des manuscrits de la capitale la période qui a suivi la crise iconoclaste. C'est d'ailleurs pendant cette période post-iconoclaste que le culte de la relique fut investi par un rôle symbolique dans la liturgie de l'Église[37]. Soulignons à ce propos que c'est précisément à cette époque-là que le culte de la Croix comme signe sera supplanté par celui de sa relique[38]. D'ailleurs, cette réévaluation de la relique après l'iconoclasme apparaît si clairement dans le discours d'un ménologe impérial athonite du monastère de Koutloumous daté du IXe siècle à propos de la découverte du Chef de saint Jean Baptiste. Selon ce discours, la fête en question «dissipe les nuages des maladies et l'erreur hérétique des mauvais pères»[39].

Or, dans l'iconographie byzantine, la visualisation de la découverte et de la vénération de la Vraie Croix ainsi que de la Tête de saint Jean le Prodrome ne peut que refléter pour le monde chrétien l'effet des discussions théologiques sur la

---

[37] *Teteriatnikov N.* The True Cross flanked by Constantine and Helena. A Study in the light of the post-iconoclastic re-evaluation of the Cross // ΔXAE. 1995. Vol. 15, p. 188.

[38] *Thierry N.* Le culte de la croix dans l'empire byzantin du VIIe siècle au Xe dans ses rapports avec la guerre contre l'infidèle. Nouveaux témoignages archéologiques // Rivista di Studi Bizantini e Slavi. 1981. Vol. 1, p. 228.

[39] *Halkin Fr., Festugières A.-J.* Op. cit., p. 76.

définition et la valeur de la relique après la grande crise iconoclaste[40]. Une fois lues et décodées ces formules, bien que riches en variantes, nous permettent de distinguer l'homogénéité et d'entrevoir l'unité de leurs structures iconographiques. Porteurs du même message didactique et assumant un rôle symbolique dans la liturgie, ces images d'inventions créées dans les ateliers constantinopolitains se présentent aux yeux des fidèles comme des preuves supplémentaires mais fondamentales du caractère sacré des reliques.

Афанасий Семоглу
University of Thessaloniki

ЧЕСТНОЙ КРЕСТ И ГЛАВА ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ. ТЕМЫ ОБРЕТЕНИЯ И ПОЧИТАНИЯ РЕЛИКВИЙ В ВИЗАНТИЙСКОМ И ПОСТВИЗАНТИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

Пьер Мараваль убедительно показал, что существуют определенные правила, согласно которым описываются обретения реликвий. Исследуя тексты, он выделил несколько этапов в обретении реликвии. Мы полагаем, что эти методы могут быть применены при исследовании иконографии обретений для объяснения происхождения и особенностей типов.

Можно показать, что тема Обретения и Воздвижения Честного Креста, которая появляется в критских иконах, следует в изобразительной структуре особой иконографической схеме, которая также применялась в изображениях Третьего обретения главы Иоанна Крестителя. Эта схема, скорее всего, была разработана в иконописных мастерских византийской столицы.

Интересно отметить, что св. Феодор Студит в своем энкомии указал на параллелизм между рождениями Христа и Иоанна Крестителя, смертью Спасителя и усекновением главы Предтечи. Согласно тому же автору, обретение Главы сопоставимо с воскресением Христа. Литературные тексты позволяют думать, что между двумя знаменитыми реликвиями существовала глубокая символическая связь. Другими словами, обретение и положение Главы Иоанна Крестителя рассматривались как своеобразный эквивалент обретению и воздвижению Честного Креста. В этой связи примечательно, что в базилике Мартириума в Иерусалиме вместе с Честным Крестом также хранилось и Блюдо, на которое была положена Глава Иоанна Крестителя.

В обеих иконографических схемах момент обретения святой реликвии, часто раскапываемой двумя персонажами, сопоставлялся с ее прославлением через воздвижение Креста или положение Главы. Характерна тенденция к увеличению числа изображенных персонажей: императора и императрицы, патриарха или епископа, певцов и мирян, участвующих в обряде, который свершался в Константинополе в день празднования реликвии. Празднование обретения и воздвижения Святого Креста приходилось на один день 14

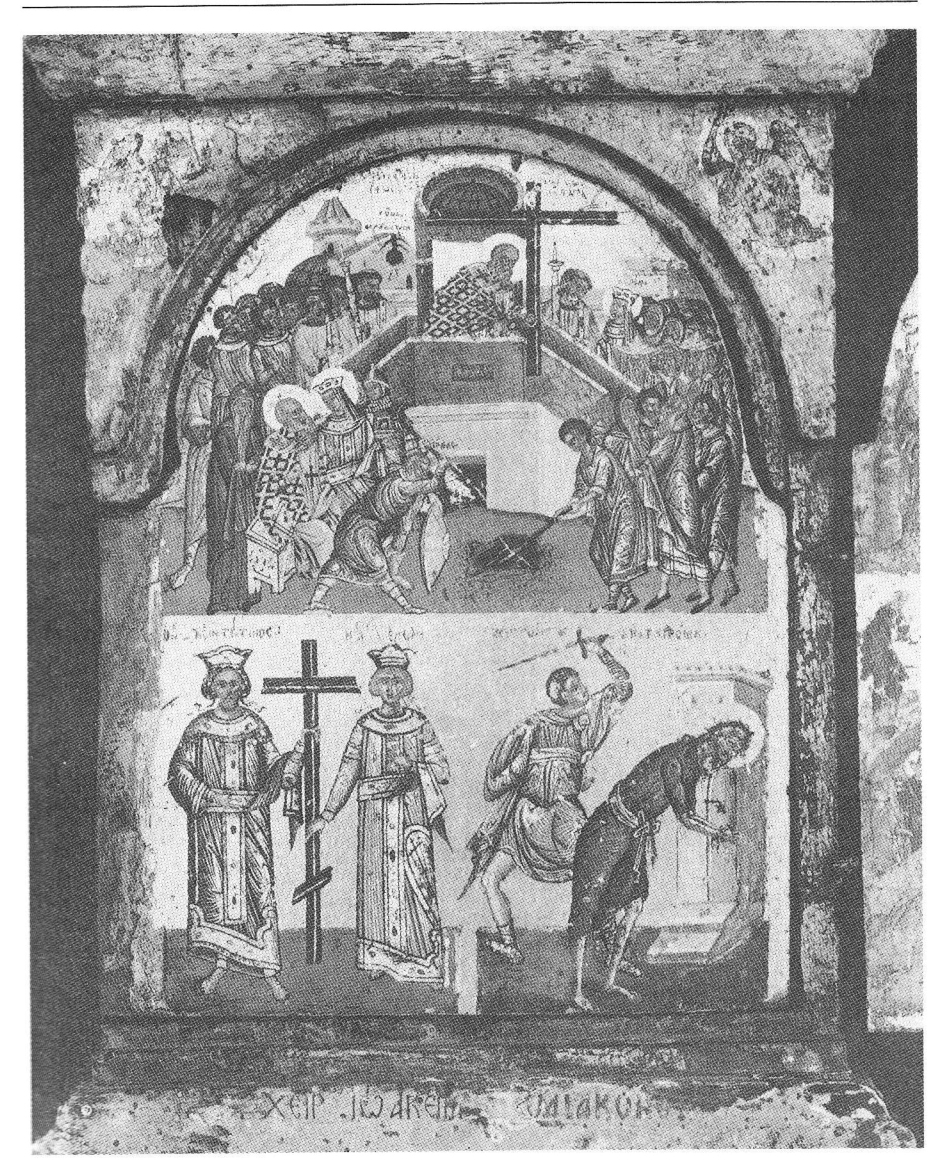
[40] Jean Damascène, dans un passage de son traité Contre les calomniateurs des images, écrit: «...ces reliques je les vénère et les adore ... non à cause de leur nature mais parce qu'elles sont des réceptacles de l'énergie divine, et qu'à travers elles, Dieu a voulu nous offrir notre salut». *Jean Damascène.* Contra Imag. calumn. Oratio III. Chap. 34 // PG 94 (1864). Col. 1353 B–C.

8 — 8549

сентября. Этим может объясняться отсутствие сюжета Обретения Честного Креста в собственно византийской иконографии. Иконографическая структура Третьего обретения Главы Иоанна Крестителя, когда одновременно изображались положение и прославление реликвии, могла быть использован и для иконографии Обретения и Воздвижения Честного Креста. Пасхальная Хроника сообщает о многочисленных обрядах воздвижения святой реликвии. Эта литургическая практика нашла отражение в древней иконографии, воспроизводящей именно константинопольский обряд, а не само событие воздвижения Креста в Иерусалиме патриархом Макарием. И даже в критской иконографии, где изображение Макария на амвоне указывает на исторический момент воздвижения Креста в Иерусалиме, структура композиции восходит к столичным обрядам. Например, в некоторых фресках XVI в. трехчастная композиция, изображающая офицеров или императора слева или вверху сцены, императрицы и праведных жен внизу, клира — на переднем плане, соответствует описанию паломника Аркульфа, который поклонялся реликвии Святого Креста в Константинополе VII в. Аналогичным образом сцена прославления Главы Предтечи в присутствии патриарха, императора, певцов и мирян, держащих свечи, представляет церемонию, также послужившую образцом для иконографии. Похожие церемонии были описаны императором Константином Багрянородным.

Другими словами, иконографические данные являются дополнительным аргументом в поиске общего источника этих сюжетов. Он может быть найден в иконографии рукописей IX века. В этот постиконоборческий период культ Честного Креста обогатился новым историческим содержанием, особыми символическими и литургическими смыслами. По мнению Н. Тьерри, в эту эпоху «культ Креста как символа сменяется культом реликвии». Это объясняет, почему изображение Святого Креста со свв. Константином и Еленой по сторонам получает распространение только после иконоборчества. Со своей стороны, праздник обретения Главы Иоанна Крестителя также приобретает чисто символический характер. Согласно афонскому императорскому Минологию из монастыря Кутлумуш (XI в.), «она (Глава) разгоняет тучи болезней и еретические ошибки дурных отцов».

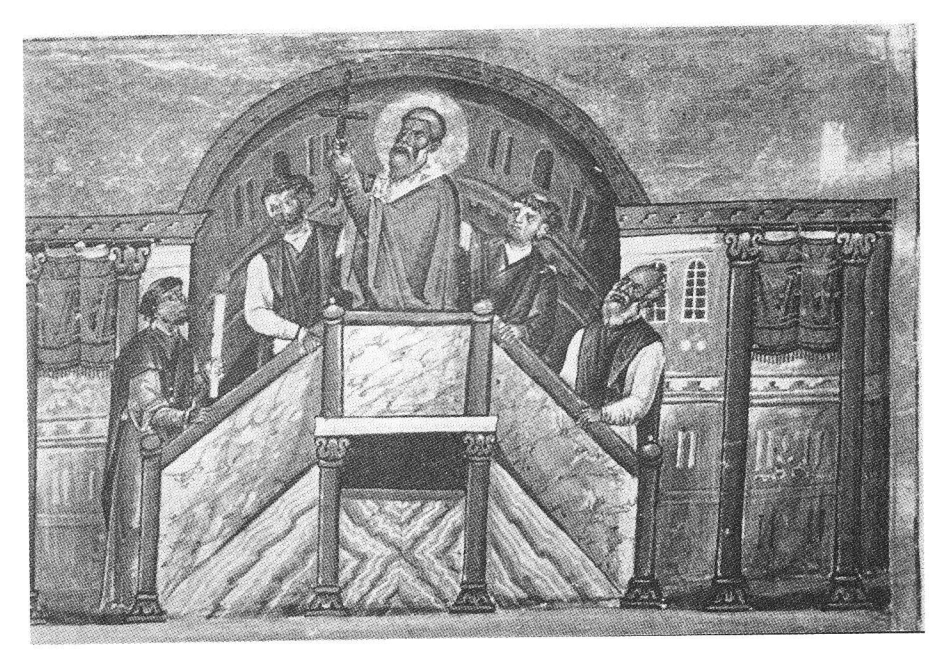
Мы полагаем, что иконография обретения и прославления двух знаменитых реликвий складывалась в контексте богословских дискуссий, переоценки значения реликвий и их восприятия верующими, которые явились следствием иконоборческого кризиса. Именно поэтому две иконографические темы, весьма разнообразные в деталях, сохранили общую изобразительную структуру. Вероятно, как темы, объединенные общими дидактическими и символическими идеями, они разрабатывались в одних и тех же художественных мастерских византийской столицы, воплощая в иконографии ритуалы празднований, посвященных этим реликвиям.



1. Triptyque. Musée des arts mineurs à Houston. XVIe siècle



2. L'Invention de la Vraie Croix. Paris, gr. 510. IXe siècle



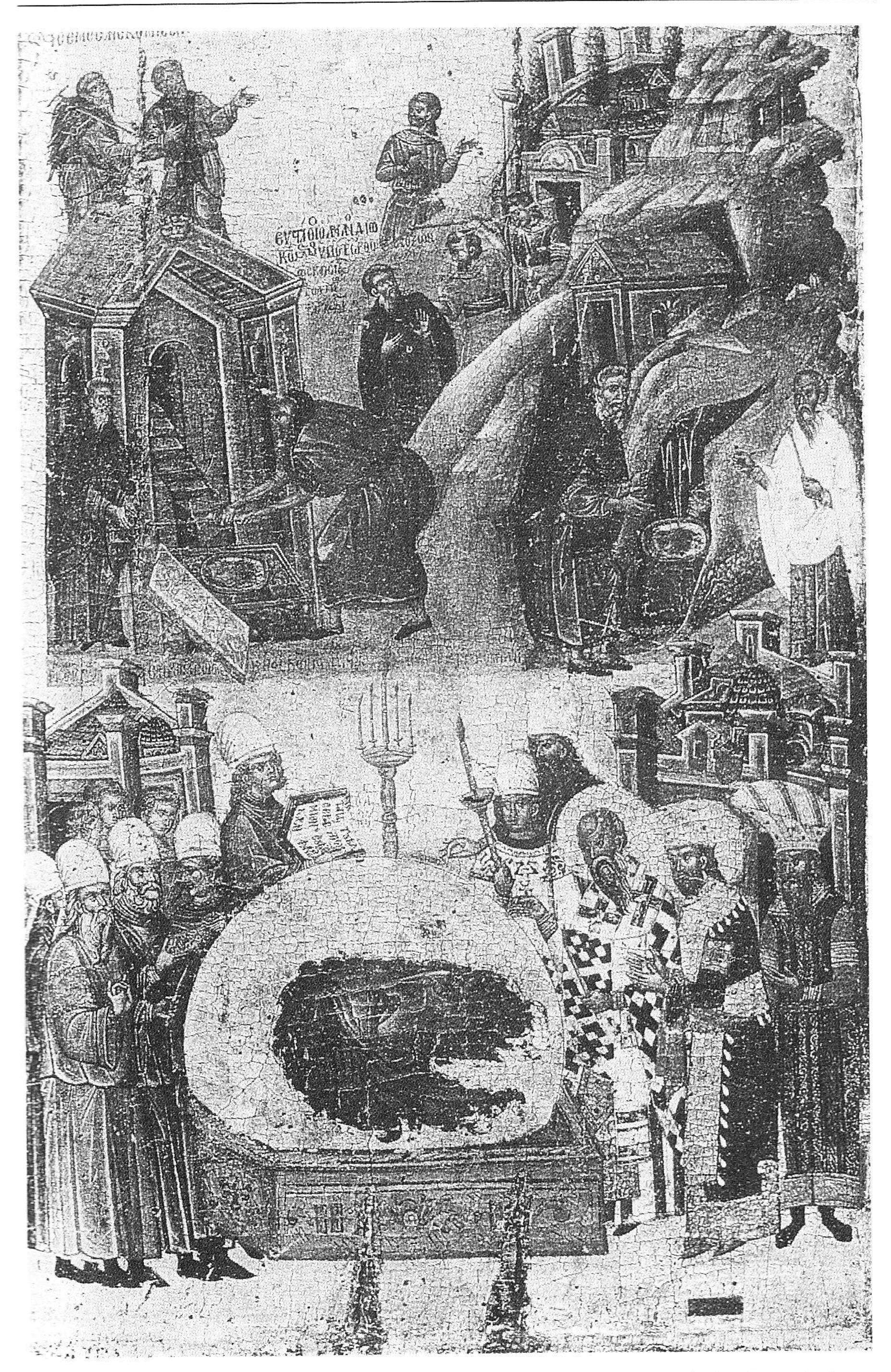
3. L'Élévation de la Vraie Croix. Ménologe de Basile II. XIe siècle



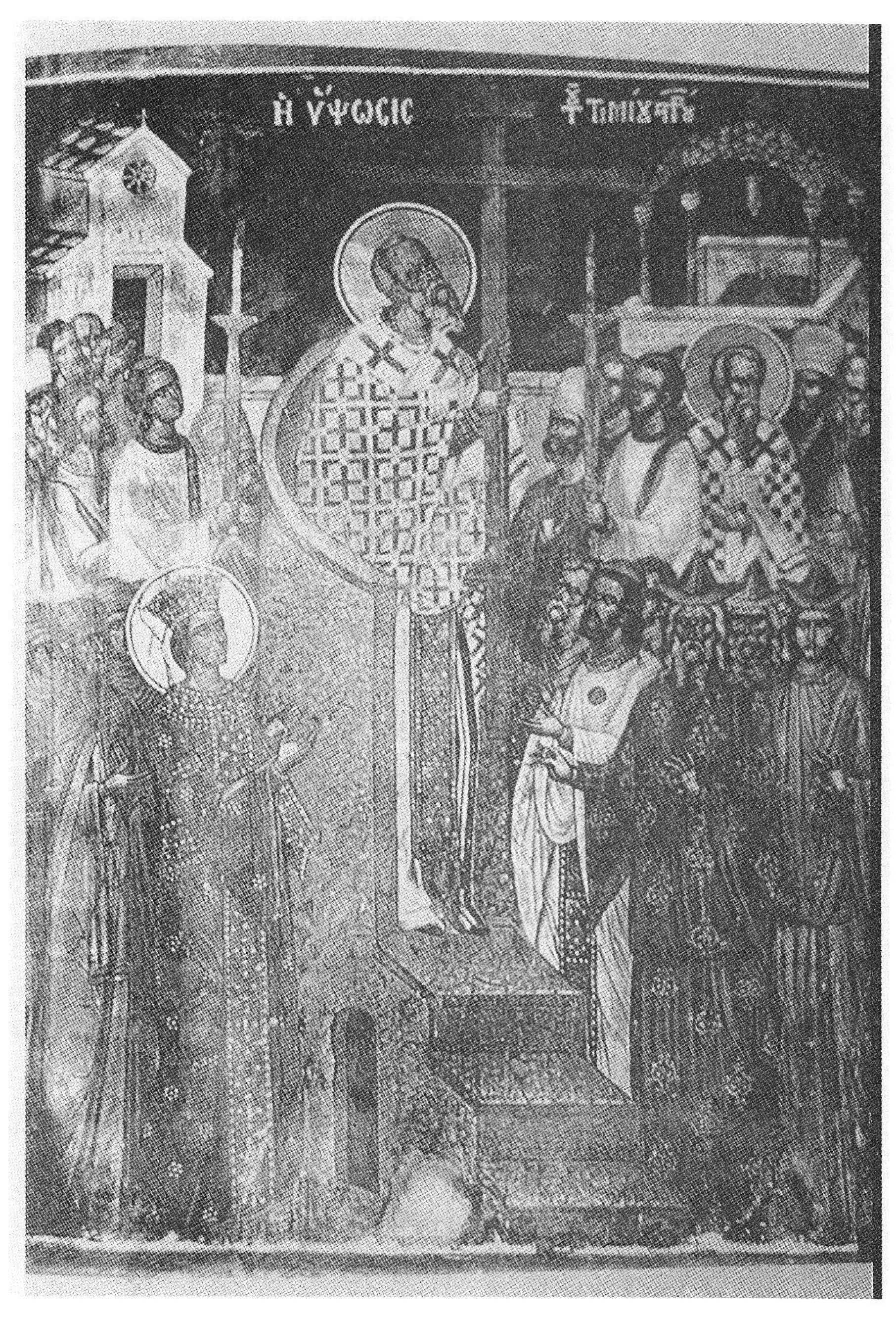
4. L'Exaltation de la Vraie Croix par saint Jean le Chrysostome. Psautier de Théodore. XIe siècle



5. Procession de la Vraie Croix. Chronicon de Skylitzès. XIIe siècle



6. Les trois Inventions du Chef de saint Jean Baptiste. Icône de la Grande Lavra au Mont Athos. XIVe siècle



7. L'Exaltation de la Vraie Croix. Peinture murale du catholicon de la Grande Lavra au Mont Athos. XVIe siècle



8. La troisième Invention du Chef de saint Jean Baptiste. Ménologe de Basile II. XIe siècle

Michele Bacci

RELICS OF THE PHAROS CHAPEL: A VIEW FROM THE LATIN WEST

Although the present paper will focus on the most important shrine of christological mementoes in the Central Middle Ages, i.e. the skevophylakion of the Great Palace, the church of the Theotokos of the Pharos in Constantinople, it is necessary to start with a preliminary remark, just in order to point out how several collections of Christological relics — claiming to reproduce, more or less convincingly, the aura of the most sacred shrines in Jerusalem and the Holy Places — spread throughout Europe from the late 10th through the 13th century; meaningfully, their public veneration was always sponsored by the leading institutions of the continent.

In the first instance, this was caused by the far-off geographic location of Palaestine, whose distance was undoubtedly enlarged by its being in the hands of the detested Infidels. By the end of the 10th century the number of pilgrims from both Byzantium and the West going to the Holy Land had decreased and the destructions of Christian buildings promoted by the Mad Caliph al-Hakim made a very bad impression on Europe's public opinion and probably stimulated people to rely more intensively on the 'New Jerusalems' arousing in their own lands.

The main sponsors of the sacred mementoes of Holy Scripture and evangelical times were, in the Western world, the major monasteries, connected with the royal courts, and the Kings themselves, usually through the means of royal foundations: this was the case, e.g., of Asturian Kings's patronage of Oviedo Cathedral and its precious *Arca Santa*, which was provided, as early as the beginnings of the 11th century, of a rich relic treasure, including an ampulla of the blood issued from Christ's icon in Beirut and several fragments of the True Cross and the Sepulchre, the crown of thorns, the shroud, the sudarium, the tunic, the cloths of Jesus' infancy, pieces of the miraculous bread as well as that of Last Supper and also some handfuls of ground of Bethany and the Mount of Olives. Here as elsewhere, christological relics constituted the most valuable group of the mementoes preserved in the altar-reliquary — allegedly a relic itself because of its manufacture by the twelve apostles; they were venerated, however, in conjunction with equally precious mementoes of the Virgin Mary (her milk, her hair, etc.), the Old Testament, the Apostles and other saints. The aura of the shrine, which was also expected to

express its royal supporter's glory and power, benefited from the addition of extraordinary *magnalia Dei*, "God's wonders"[1].

Probably already Charlemagne had provided his "Palatine Chapel" in Aachen, Germany, with some sacred collection of such kind, although we are no exact witness of its contents [2]. In any case, this building was soon regarded as a *repositorium* of exceptionally holy objects and such monasteries as Charroux and Cassino claimed to possess relics handed down by Carolingian Emperors; in the 11th and 12th centuries, texts like the *Iter hierosolymitanum*, telling a fanciful journey of the Emperor to the Holy Land and his encounter with the holy bishop Daniel of Nablus, attributed to him the translation to Aachen of such precious cult objects as the crown of thorns and one of the nails (later handed down to the royal abbey of Saint-Denis near Paris), the chalice, the bowl and even the knife of the Last Supper, as well as St. Peter's beard and hair[3]. Such literary works stressed the association of the Roman Emperor, both as a man and an institutional subject, with Christ as the Saviour of mankind and fulfilled that process of *christomimesis* which had got under way already under the early Carolingian sovereigns.

This well-known trend of Western royal ideology had its deeper roots, as scholars have often pointed out, in Byzantium and its conception of power so often labelled as "caesaropapism". The basileis' alleged sacredness, relying on a nearly explicit comparison with Christ as the Lord of the universe, as it was brought out by both court ritual and literature, constituted the necessary premise and model for every other institution aiming at asserting an equivalent authority; and in the 11th and 12th century such claims were most strongly laid by a religious institution, the Papacy, which longed for both spiritual and political primacy. The Gregorian Church, while promoting the Popes' role as legitimate holders of power over Western Europe, clashed more and more increasingly with both the German Empire and Byzantium over its temporal claims, which were inevitably intermingled with its growing independency from the other Patriarchal sees. It was no accident that, in the shaping and refining of its symbolic apparatus, the Papacy appropriated both Imperial habits and religious models and reworked them, by conveying the idea of Rome as the sole heir of both St. Peter and Constantine.

The very center of such a symbolic contamination is to be recognized in the basilica of the Holy Saviour on the Lateran, which was the town cathedral and also a 'palatine church', because of its direct connection with the Pontifical Palace nearby. Officiated by a congregation of canons which was a sort of vanguard army of the Gregorian Reformation, the church housed the most solemn Papal ceremonies and was more and more frequently described by authors as "the mother of all churches", "the most holy shrine of the Divine Roman Church", boasting its "domination and primacy over all the churches on earth" and its title of "Apostolic

---

1 On the *Arca Santa* relics, see esp. *de Gaiffier B.* Le plus ancien catalogue des reliques d'Oviedo // Analecta Bollandiana. 1927. Vol. 45, p. 93–95; see also *Frolow A.* La relique de la Vrai Croix. Recherches sur le développement d'un culte. Paris, 1961, p. 277–278, with further bibliography.

2 *Frolow*, La relique... p. 198–210.

3 *Castets F.* Iter Hierosolymitanum ou Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople // Revue des langues romanes. 1892. Ser. IV, vol. 6, p. 417–487, esp. 452.

head and Roman Empire": all these privileges had been motivated, according to John the Deacon's 12th century description of the basilica[4], by the donation of Constantine, who was also the founder of the church itself.

As the Popes' influence became stronger, their cathedral had to be provided with more evident signs of their power, whose aim was to stress both the Roman See's apostolic roots and the legacy of the Costantinian Empire. Major emphasis was given to the Pontiff as Christ's vicar, while local alternatives to ancient Byzantine legends and rituals were worked out by the Lateran clergy, as is witnessed, for example, by the shift, already in the 11th century, from the commemoration of the Beirut miracle on November 9th to its substitution with the feast of the dedication of the Lateran basilica on the same date[5]. Almost contemporaneously, Rome claimed to possess the most ancient portrait of Christ, by attributing to St. Luke's hand the ancient acheiropoietic panel preserved in the Sancta sanctorum, the Palatine chapel entitled to St. Lawrence[6]. There as well as on the main altar of the Lateran church a great number of relics connected with the Saviour's deeds and Passion were listed by the sources from the 11th through the 12th century. The basilica, which boasted of the most important Old Testament relics (from the Ark of the Covenant to Aaron's and Moses' rods), deserved praise for preserving such *magnalia Dei* as the towel of the Washing of the feet, the tunic, the purple chlamys, the blood, the sudarium, as well as several other memorabilia of the Apostles and the martyrs. The Pontiff's oratorium, instead, housed several particles of the True Cross, the Child's prepuce, the sandals, one bread and thirteen lentils of the Last Supper, fragments of the reed, the sponge and Zacchaeus' sycamore. Under Christ's image were a lot of "sacred stones", sanctified by contact with Jesus, the Blessed Virgin or the Angels, as well as many pieces of the Column of the Flagellation, the Sepulchre, the Holy Lance, some earth of the Lithostrotos and other holy places of Jerusalem and Palaestine[7].

Such a selection of sacred mementoes was probably meant to shade every other relic collection in the West and competed with a powerful French institution, the ancient Carolingian abbey of Charroux, for the possession of the prepuce, the most celebrated item according to John the Deacon. Nonetheless, the emphasis accorded to the Passion relics reflected more clearly Rome's wish of confrontation with the most celebrated shrine housing such a kind of objects, i.e. the church of the Theotokos of the Pharos, which was located in the very centre of the Great Pal-

---

4 *John the Deacon.* Descriptio lateranensis ecclesiae // Codice topografico della città di Roma / Ed. *Valentini R., Zucchetti G.* Rome, 1942. Vol. III, p. 326–373. See also *Petrus Damiani.* Epistula I // PL 144. Col. 253.

5 See *Bacci M.* The Berardenga Antependium and the *Passio Ymaginis* Office // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1998. Vol. 61, p. 1–16.

6 *Bacci M.* Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca. Pisa, 1998, p. 250–254.

7 On the Lateran collections see *Grisar H.* Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz. Freiburg am Breisgau, 1908, and *Lauer Ph.* Le palais du Latran. Étude historique et archéologique. Paris, 1911. See also *Wolf G.* Laetare filia Sion. Ecce ego venio et habitabo in medio tui: Images of Christ Transferred to Rome from Jerusalem// Jewish Art. 1997–1998. Vol. 23–24, p. 419–429, esp. 422–424.

ace of Constantinople, inside the complex of Boukoleon, and constituted, already in the late 10[th] century, the private chapel of the Basileis, frequently involved in court ritual and religious liturgy, especially on Easter time. It was contiguous with a series of structures pertaining to the Emperors' private apartments and other two small adjoining buildings had been constructed by Macedonian sovereigns (Basil I and Leo VI) in honour of St. Demetrius and the Prophet Elijah: we are probably right to expect that they were *parekklesia* directly communicating with the major church[8].

The treasure housed there[9] was often praised by Latin pilgrims and other authors, although it is not clear if free entry was allowed to everybody; in any case, its renown was widespread and contributed to shape the idea of Constantinople as "a very safe palace" for the most precious relics of Eastern Christendom, as the historian Robert the Monk put it[10]. For the *Anonymous of the Terragonensis 55*, writing by the end of the 11[th] century, the town was to be praised "especially because of the sacred mementoes (*sanctuaria*) of our Lord Jesus Christ that are believed to be there more than in any other part of the world"[11]. Moreover, one should remember that in the highly controversial *Letter of Alexius Comnenus to Robert of Flanders* Passion relics played a key-role in stimulating the Westerners' intervention against the Turks[12] and two 12[th] century historians of the Crusades, Hugh of Lechtenberg and Hugh of Fleury, wrote that Pope Urban II, in his speech pronounced at the Council of Clermont in 1092, had expressly stated that it was a duty for all Christians to fight for Constantinople's safety, since the Great Town housed the column of the Flagellation, the purple chlamys, the crown of thorns, the whip, the reed and the cloths[13] —

8 *Guilland R.* L'église de la Vierge du Phare // Byzantinoslavica. 1951. Vol. 12, p. 232–234; *Idem,* Études de topographie de Constantinople byzantine. Berlin–Amsterdam, 1969. Vol. I, p. 311–314; *Miranda S.* Les palais des empereurs byzantins. México, 1965, p. 104–107; *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire Byzantin. I. Le siège de Constantinople et le patriarcat cuménique. Paris, 1969. Vol. III, p. 232–236.

9 See the material collected by *Frolow,* La relique... p. 301–305, which lacked important information provided by the texts subsequently published by Krinje Ciggaar and others (*Ciggaar K. N.* Une description anonyme de Constantinople du XIIe siècle // Revue des études byzantines. 1973. Vol. 31, p. 335–354.). See now *Flusin B.* Construire une nouvelle Jérusalem: Constantinople et les reliques // L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe. L'invention des origines. Ed. M. A. Amir-Moezzi and J. Scheid. Turnhout, 2000, p. 51–70; *Idem,* Les reliques de la Sainte-Chapelle et leur passé impérial à Constantinople // Le trésor de la Sainte-Chapelle. Exhibition catalogue (Paris, Louvre, 2001) / Ed. J. Durand and M.-P. Laffitte. Paris, 2001, p. 20–31.

10 *Robert the Monk.* Historia hierosolymitana, II, 20 ("De Constantinopolitana urbe") / Recueil des historiens des Croisades, Historiens Occidentaux (hereafter *RHC, Hist. Occ.*). Paris, 1844–1895. Vol. III, p. 750–751.

11 *Ciggaar K. N.* Une description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 // Revue des études byzantines. 1995. Vol. 53, p. 117–140, esp. 120: "[...] maxime ob sanctuaria Domini nostri Ihesu Christi que ibi maiora esse creduntur quam in omnibus orbis partibus".

12 Text edited by *Riant P.* Exuviae sacrae Constantinopolitanae. Génève, 1878. Vol. II, p. 203–210; on its interpretation see *de Waha M.* La lettre d'Alexis I Comnène à Robert I le Frison // Byzantion. 1977. Vol. 47, p. 113–125.

13 *Hugh of Lerchenfeld.* Breviarium passagii in Terram Sanctam, 2 // RHC, Hist. Occ. Vol. V, p. 380–381; *Hugh of Fleury.* Itineris Hierosolymitani compendium, 1 // Ibidem, p. 363.

left out the column, each relic was preserved in the Pharos chapel. As we know, such treasures tempted so much the Westerners' greed, that they were in great part depredated and later bought by King Louis IX of France for his own Palatine chapel[14], which retained the same appellation of 'Sainte-Chapelle' attributed by the Crusader historian Robert de Clari, in his description of the town conquest in 1204[15], to the Pharos church.

In its double dedication to the Saviour and the Virgin Mary, St. Louis' *Doppelkirche* probably reflected a tradition of court architecture going back to the models of Aachen, Oviedo and others[16]; possibly, he also took into account the strict interaction of Marian and christological symbols expressed by court rituals involving the Pharos church. As Evelyne Patlagean and Gilbert Dagron have pointed out[17], the political meaning of the Palatine chapel was emphasized by its direct association with the most personal, private moments of the Emperor's life, as revealed, e.g., by its involvement in such occasions as the engagement and marriage rites; moreover, it was credited to express the sovereign's special veneration for both the Saviour, the Emperor of Heaven, and His Mother, the special patron of the Byzantine Empire. I should like to stress further such a point, but first it is necessary to take a step backward.

By the middle of the 10th century, the Great Palace, although it did not lack relics, was not yet conceived as a sacred shrine housing the most precious memorabilia of the Evangelic times; although according to the *Book of Ceremonies* the Cross and the Lance were already in its treasure[18], it was mainly after the victorious Oriental campaigns of the second half of the century that, step by step, the most renowned objects were introduced inside the Boukoleon walls. As the 'Nea', the church founded by Basil I, was enriched with *spolia* of the Old Testament and Constantinian memoirs, the Pharos chapel started housing relics specifically connected with Christ, so that, step by step, it was meant to be perceived as a 'New Holy Land' — a metaphor which was also stressed by the Jerosolimitan liturgy employed there[19]. The Edessan Mandylion arrived in 944, followed by its copy on brick, the *Keramidion*, in 967[20]; in 975 John Tzimiskis added the sandals, while Christ's letter to King Abgar was obtained in 1032 and the crown of thorns, ac-

14 *Frolow*, Reliques... p. 427–430.

15 *Robert de Clari*. La conquête de Constantinople, 82–83 // Historiens et chroniqueurs du Moyen Âge. / Ed. Pauphilet A., Pognon E. Paris, 1952, p. 72–74.

16 See esp. *Verbeek A*. Die architektonische Nachfolge der aachener Pfalzkapelle // Karl der Grosse. Lebenwerk und Nachleben / Ed. W. Braunfels. Düsseldorf, 1967. Vol. IV, p. 113–156.

17 *Patlagean É*. L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944 // La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam) / Ed. A. Vauchez. Rome 1995, p. 21–35.

18 *Thümmel H*. Kreuz, Reliquien und Bilder im Zeremonienbuch des Konstantins Porphyrogennetos // Byzantinische Forschungen. 1992. Vol. 18, p. 119–126, esp. 123–124.

19 As we learn from the Typikon of the Pantokrator monastery in Constantinople, where the Jerosolimitan *akolouthiai* are described as a feature of the churches inside the Great Palace: *Дмитревский А*. Описание литургических рукописей. Киев, 895. Т. I, с. 678–679.

20 See now *Flusin B*. Didascalie de Constantin Stilbès sur le Mandylion et la sainte tuile (BHG 796m)// Revue des études byzantines. 1997. Vol. 55, p. 53–79.

cording to François De Mély[21], in 1063. Still in 1169–1170 Manuel Comnenus placed there the slab where Christ's body was laid down during the Deposition[22], but in the meanwhile, probably already by the middle of the 11th century, the chapel had acquired almost all the Passion relics, although we cannot ascertain if they were identical with the original ones formerly venerated in Palaestine or simply replicated them.

The sources listing relics in the Pharos church or, more generically, in the Palace are both Latin and Greek or Russian. If we compare all the witnesses (I consider here a group of sixteen texts dating from the 11th through the 13th century), we obtain that the more widely known cult objects in the collection were the Passion relics, although the building housed also some remains of the apostles (John the Baptist, St. Andrew, St. Philip, St. Paul, St. Luke, etc.) and some Marian mementoes: her sandals and belt were often mentioned, while the veil and robe (usually known to be preserved in the Chalkoprateia and Blachernae churches) are recorded only by the *Mercati Anonymous*[23], although they may be identified with the forehead band described by Anthony of Novgorod[24] [see Appendix A].

Among Christ's relics, a small group drew more frequently the visitors' attention: usually, they were those being mentioned explicitly in the Holy Scripture and playing a role of protagonist in the history of Salvation; the skevophylax of the Pharos church Nikolaos Mesarites, writing short after 1201, selected ten such treasures in order to praise the richness of the building, and labelled them as a δεκάλογος[25]. First of all, he mentioned the crown of thorns, by far the most frequently cited relic in the pilgrims' list and the primary object of interest also in St. Louis' sacred collection in Paris; the bramble was still green and blooming, according to the rhetorical topos, going back to St. Paul, of the incorruptible crown of Victory, of Christ's and the Christians' sacrifice. Such a topos did affect many later devotional practices involving sacred thorns: in the *Iter Hierosolymitanum*, those obtained by Charlemagne were described as periodically blossoming, as were those venerated, in the Later Middle Ages, in the cathedral of the Order of St. John in the citadel of Rhodes, which blossomed every year on Holy Fridays[26].

Moreover, there were a large portion of the True Cross and the whip, φραγέλλιον, of the Flagellation. The latter, admittedly a fairly uncommon relic, is described in Mesarites' ekphrasis as an iron tool "open when it is held in one's hands, closed when it is preserved, being untouched, inside a box (θήκη)"; rather than as a whip,

---

21 *de M ly F.* Exuviae sacrae Constantinopolitanae. Paris, 1904, p. 174–175.

22 *Mango C.* Notes on Byzantine Monuments // DOP. 1969–1970. Vol. 23–24, p. 272–275.

23 Text ed. by *Ciggaar K. N.* Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais // Revue des études byzantines. 1976. Vol. 34, p. 211-267, esp. 245: "vestimentum sanctae Mariae genitricis Dei, velamen eius".

24 Text transl. by *Ehrhard M.* Le livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod // Romania. 1932. Vol. 58, p. 44–65, esp. 57.

25 Text ed. by *Heisenberg A.* Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Comnenus. Würzburg, 1907, p. 29–31.

26 *Frolow,* La relique... p. 530, 555.

it is conceived as a ring or collar, κλοιὸς ἐπαυχένιος, i.e. "a yoke weighing on the shoulders", which now, in a sort of retaliation, bends the haughty devil's neck inside its circular form: ὡς κρίκον κάμψας τὸν τράχηλον τοῦ ὑπαύχηνος Σατανᾶ, an expression borrowed from Isaiah (58:5). This is not only a rhetorical device aiming at mixing different Biblical passages, since we find its countercheck in Western pilgrims' texts, where the term employed is both *flagellum* and *collarium*: the *Anonymous of ca. 1150* speaks of "an iron collar, by which his [Christ's] neck was bent while being whipped, fastened to the column"[27]. Such detail is also confirmed by the Latin Emperor Baldwin II's 1247 letter to Louis IX, concerning the relics handed down to the King of France; among these is recorded "a chain or iron bond, made as a sort of ring, by which it is said that our Lord was bound" ("cathenam etiam, sive vinculum ferreum, quasi in modum annulli factum, quo creditur idem Dominus noster fuisse ligatus")[28].

The sepulchral bands or sindons were the linen cloths, still scenting of balms, employed by John of Arimathaea to bury Christ's body; then there was the λέντιον, or *lintheum* in Latin texts, i.e. the towel of the Washing of the Feet, still preserving the dampness of the wiped apostles. The holy lance, on its side, had the appearance of a double-edged sword, in the scheme of a cross: this was credited by the Byzantines and also by many Westerners to be the original one, although a new one had been found by the Crusaders in Antioch as a consequence of the very suspect revelation of a visionary named Peter Bartholomew. In the same way, the purple himation which, as well as other relics, constituted one of the main treasures preserved in the Lateran, was also one of the most holy objects venerated in the Pharos chapel. Moreover, differently from the reeds growing in Greece, the κάλαμος of Jesus' mockery had a great size, likened by Mesarites to the "arm of a man with great hands" (παχὺς ὁποῖος ἀνδρός τινος βριαρόχειρος βραχίων ἐστί), while the Saviour's sandals were absolutely well-proportionated.

Apart from the sacred mementoes mentioned in the skevophylax's *Decalogue*, the Pharos treasure preserved other important and fascinating relics. There is no agreement between medieval authors as regards the number of holy nails venerated in the skevophylakion: some spoke of only one *clavus*, others of more *clavi*. A reason of such a disagreement among the Latin writers may have been due to their knowledge of other nails venerated in the West; since these could not be more than three, the author of the *Descriptio sanctuarii Constantinopolitani*, writing, according to Paul de Riant, towards 1190, made it clear that there were two nails, but one of them had been deprived of its point which was actually preserved in the royal abbey of Saint-Denis near Paris, while the third one constituted the main cult object in the chapel of the Kings of Jerusalem[29]: as known from other

---

27 *Riant*, Exuviae... p. 211: «collarium ferreum, quo astrictum fuit collum eius dum flagellaretur, ad columnam ligatus».

28 Ibidem, p. 134–135.

29 Ibidem, p. 217: "Clavi, ad minus duo, abscisa transcuspide unius, quod in Gallia, apud Sanctum Dionysium, ex dono Karoli regis, reverentissime habetur; tercius, inquam, cum tenaliis quibus devotissime Nichodemus, cum Ioseph, corpus Domini Ihesu avulsit de ligno, in capella regis Ierusalem, cum corpore ipsius Ioseph, habetur".

sources, this relic, as well as Joseph of Arimathaea's body and Nichodemus' pincers, had been found short before 1130 in Ramleh (which was currently identified with Joseph's birthplace)[30].

The Pharos church also preserved an ampulla of holy blood from Christ's side, while the Beirut blood was honoured in the Chalke chapel: such different kinds of holy liquids were assembled together only in Palaeologan times, in the treasure of St. John the Baptist in Petra, as witnessed by Clavijo[31].

Other memorabilia, moreover, were the marble basin (*pelvis*) of the Washing of the Feet, Christ's belt and laces, a portion of the bread of the Last Supper, the Child's hair and cloths (maybe the latter being fragments of the relics preserved in Hagia Sophia), the tunic, the sponge, and the sudarium; the stone where Christ's head was leant after the Deposition cannot be identified with the slab transferred from Ephesus to Constantinople by Manuel Comnenus in 1169– 1170, since it is witnessed by written sources well before that date.

We know very little about the location of the relics among the furnishings of the church, which was for its part an absolutely 'de luxe' building, full of golden and silver ornaments hanging from the ceiling, and displayed a richly decorated floor, a golden and silver templon and ciborium, as well as sumptuous mosaics on its walls, apse and dome.

Mesarites writes that the φραγέλλιον was preserved inside a noble metal box, and, after the conquest of Constantinople, Nikolaos of Otranto informs us that the bread of the Last Supper was included in a rich golden reliquary embellished with pearls and precious stones and displaying an inscription which declared the authenticity of its content[32].

The Holy Mandylion, as we learn from the Emperor Baldwin II's letter to Louis IX, was included inside a 'tabula', i.e. a panel or, more probably, a metalwork icon: *sanctam Toellam tabule insertam*, in his own words[33]. Such an object was probably intended to screen and completely conceal the image "not made by human hands", since it was commonly believed that nobody could stare back at it. According to the *Anonymous of the Tarragonensis 55*, not even the Emperor himself was allowed to open the *vas*, i.e. the 'reliquary', of the Edessan image, since, when in the past it had been displayed to people, a terrible earthquake had devastated the town[34].

Probably an almost identical container housed also the Mandylion's *pendant*, the Holy Keramidion: Robert de Clari records that, in the *Sainte Chapele* of the Boukoleon,

---

30 *Mayer H. E.* Die Hofkapelle der König von Jerusalem // Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters. 1988. Vol. 44, p. 489–509, esp. 494–495.

31 *Janin*, Les églises... p. 426; cf. also *Cirac S.* Tres monasterios de Constantinopla visitados por Españoles en el año 1403 // Revue des études byzantines. 1961. Vol. 19, p. 358–381, esp. 372.

32 *Riant*, Exuviae... p. 233–234. According to the same text, the relic was destroyed by the Crusaders since it demonstrated that the Latin usage of unleavened bread in the liturgy; cf. *Papadopoulos-Kerameus A.* Documents pour servir à l'histoire de la IVe croisade // Revue de l'Orient latin. 1893. Vol. 1, p. 551–555.

33 *Riant*, Exuviae... p. 135.

34 Ed. *Ciggaar K. N.* Une description anonyme de Constantinople du XIIe siècle // Revue des études byzantines. 1973. Vol. 31, p. 120–121.

> there were two rich golden reliquaries (*vaisseaus*) hanging by two great silver chains in the middle of the chapel. Inside the former there was a tile (*tuile*), inside the latter a cloth (*toele*)...[35]

It is quite noteworthy that such a location was attributed to the two *acheiropoietoi*, since it possibly imitated the canonical display of some of the most precious Passion relics in the churches of Jerusalem. Before the destruction of the Holy Sion building by al-Hakim in 1009, the crown of thorns hanged over the iconostasis, as we learn from the 9th century pilgrim Bernard the Monk and by a 10th century text quoted by the Armenian writer Movses Daxsuranci[36]; the taste for hanging reliquaries, in any case, was still alive in Crusader times, since some 12th century authors recorded with some amazement that "a *vas* of golden brightness and skill" hanged by a chain fastened to the dome of the Templum Domini and possibly contained a golden urn or Christ's blood or also the holy manna[37].

The *vasa* containing the Mandylion and the Keramidion had undoubtedly a prominent position in the Pharos church and their mutual association and interaction were strengthened by their involvement in the same ceremonial moments. As we learn from Leo Tuscus[38], a Pisan author writing in Constantinople under the reign of Manuel Comnenus, both were covered with cloths during the entire period of Lent [see Appendix B], and such a custom was distinctive of a specific kind of cult objects in the chapel, i.e. miracle-working images. As I have pointed out elsewhere[39], another icon was involved in such Lent rituals, that of the Mother of God which, according again to Leo Tuscus, was usually preserved on the back side of the altar and was given the title of *domina domus*, i.e. 'Lady of the House', corresponding to Mesarites' term Οἰκοκυρά. This image, which played a role of protagonist in a sort of fertility practice sponsored by the court, was venerated as the eponymous cult object of the church and as the special patron of the Emperors' private life and residence; as such, it constituted one of the dominant symbols inside the skevophylakion and stressed the symbolical meaning of strictly associated Marian and christological mementoes in the most holy shrine of Byzantine empire.

---

[35] *Robert de Clari.* La conquête de Constantinople, 82–83 / Ed. Pauphilet, Pognon, p. 73: «... car il avoit deux riches vaisseaus d'or qui pendoient en mi la chapele à deux grosses chaines d'argent. En l'un de ces vaissiaus si avoit une tuile et en l'autre une toile...». On the importance of such a location in the Byzantine tradition, see *Lidov A.* Relics as Icons in the Sacred Space of Byzantine Church // Relics in the Art and Culture of the Eastern Christian World / Ed. A. Lidov. Moscow, 2000, p. 28–29; *Lidov A.* The Mandylion and Keramion as an Image-Archetype of Sacred Space, in the present book.

[36] *Bernard the Monk.* Itinerarium [c. 870], 12 / Ed. Tobler T., Molinier A. Itinera Hierosolymitana et descriptiones Terræ Sanctæ bellis sacris anteriora. Paris, 1879. Vol. I, p. 315; *Movses Daxsuranci.* History of the Albanians, 2, 51 / Transl. by Wilkinson J. Jerusalem Pilgrims Before the Crusades. Warminster, 1977, p. 200–201.

[37] *Albertus of Aachen.* Historia Hierosolymitana, 6, 24 // RHC, Hist. Occ. Vol. 2, p. 480.

[38] *Leo Tuscus.* De haeresibus et praevaricationibus Graecorum // PG 140. Col. 544–550, esp. 548.

[39] *Bacci M.* La Vergine Oikokyra, Signora del Grande Palazzo. Lettura di un passo di Leone Tusco sulle cattive usanze dei Greci // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. 1998. Ser. IV, vol. 3, p. 261–279.

Appendix A. The Holy Relics of the Pharos Chapel in the Great Palace of Constantinople according to the Medieval Sources

List of sources

1. *Anonymous of the Tarragonensis 55* [1075–1099] / Ed. *Ciggaar K. N.* Une description de Constantinople dans le *Tarragonensis 55* // Revue des études byzantines. 1995. Vol. 53, p. 117–140.
2. *Mercati Anonymous* [12th century, based on a previous Greek source] / Ed. *Ciggaar K. N.* Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais // Revue des études byzantines. 1976. Vol. 34, p. 211–267.
3. *Alexius Comnenus.* Letter to Count Robert of Flanders [1092] / Ed. *Riant P.* Exuviae sacrae Constantinopolitanae. Génève, 1878. Vol. II, p. 203–210 (although the text speaks of Constantinopolitan relics in general words, it emphasizes the christological relics known to be preserved in the Pharos Chapel).
4. Διήγησις τῆς Κωνσταντινουπόλεως [1136–1143] / Ed. *Ciggaar K. N.* Une description anonyme de Constantinople du XIIe siècle 1973. Vol. 31, p. 338-341.
5. *Anonimous of 1150* / Ed. *Riant,* 1878. Vol. II, p. 211–213.
6. *Nikolaus, abbot of Munkathvera in Iceland.* Catalogus reliquiarum C.P. [1157] / Ed. *Riant,* 1878. Vol. II, p. 213–216 (he speaks of relics housed in "ancient palaces").
7. *William of Tyrus.* Chronicon [1171], 20, 23 / Ed. R. B. C. Huygens. Turnhout, 1986, p. 944–945 ('Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis' 63a).
8. *Leo Tuscus.* De haeresibus et praevaricationibus Graecorum [1177 ca.] // PG 140, col. 544–550.
9. *Descriptio Constantinopolis* [late 12th century] / Ed. *Ciggaar,* 1973, p. 335–354.
10. Descriptio sanctuarii Constantinopolitani [1190 ca.] / Ed. *Riant,* 1878. Vol. II, p. 216–217.
11. *Anthony of Novgorod.* Pilgrim Book [1200] / Ed. *Лопарев Х.* Книга паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония Архиепископа Новгородского в 1200 году// Православний Палестинский Сборник. 1899. Vol. 51, p. 1–111, esp. 18–19; French translation by *Ehrhard M.* Le livre du Pèlerin d'Antoine de Novgorod // Romania. 1932. Vol. 58, p. 44–65.
12. *Nikolaos Mesarites.* John Comnenus' Palace Revolution [1200 ca.] / Ed. *Heisenberg A.* Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Comnenus. Würzburg, 1907, p. 29–36.
13. *Robert de Clari.* La conquête de Constantinople [1204 ca.], 82–83 / Ed. *Pauphilet A. — Pognon E.* Historiens et chroniqueurs du Moyen Âge. Paris, 1952, p. 72–74.
14. *Nikolaos of Otranto.* Tractatus de communione [1207 ca.] / Ed. *Riant,* 1878, vol. II, p. 233–234.
15. *Rigordus.* Gesta Philippi Augusti [1208 ca.] / Ed. *Riant,* 1878. Vol. II, p. 235–236.
16. *Baldwin II, Latin Emperor of Constantinople.* Letter to Louis IX of France [1247] / Ed. *Riant* 1878. Vol. II, p. 134–135.

Relics	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Basin of the Washing Feet	•	•			•	•					•					
Christ's belt		•									•					
Christ's footprint												•				
Christ's hair															•	
Christ's Letter to King Abgar	•	•		•	•	•										
Christ's saddlebag					•											
Christ's sandals	•	•				•	•		•		•			•		
Christ's shoelaces											•					
Christ's side blood		•			•	•			•				•			•
Elijah's clamis										•						
Fragments of the Sepulchre										•						•
Holy Bread														•		
Holy Chlamys		•	•	•		•			•		•	•			•	•
Holy Cross(es)	•	•	•	•	•	•	•				•			•	•	•
Holy Crown of Throns	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•
Holy Innocents' relics										•						
Holy Keramidion		•						•					•			
Holy Lance	•	•			•	•	•		•	•	•	•	•			•
Holy Mandylion	•	•			•			•		•			•			•
Holy Nail(s)	•	•	•		•	•	•		•	•		•	•	•		
Holy Reed	•	•	•		•		•			•	•	•				
Holy Sepulchral Bands		•	•			•				•		•		•		
Holy Shroud/ sudarium		•			•	•	•									•
Holy Sponge		•					•			•						•
Holy Tunic		•	•			•					•		•			
Holy Whip		•	•		•	•			•			•				•
Icon of St. Demetrius													•			
Icon of the Mother of God								•								
John the Baptist's clothes		•														
John the Baptist's hair		•	•													
John the Baptist's head		•	•							•			•			•
John the Baptist's right hand	•	•			•	•					•					
John the Baptist's stick											•					
Pillow-stone of the Sepulchre	•	•			•	•										
Relics of several apostles		•								•						

Relics	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Relics of several saints		•		•					•		•		•			•
Sacred container or reliquary *(vas)*	•					•					•					
St. Andrew's arm		•				•										
St. Andrew's head					•											
St. Epimachus' head											•					
St. George's arm				•					•							
St. George's tunic				•												
St. James' arm					•											
St. James' head					•					•						
St. Luke's head		•			•	•										
St. Matthew's head					•											
St. Paul's chains		•														
St. Paul's head	•	•			•						•					
St. Philip's hand/body						•					•				•	
St. Simeon's head					•					•						•
St. Stephen's hand		•			•											
St. Theodore Tiron's relics											•					
St. Thomas' bald hair		•														
St. Thomas' finger		•				•										
St. Thomas' head					•	•										
St. Zacharias' head										•						
The Child's napkins															•	•
Towel of the Washing Feet		•		•	•	•			•							•
Triumphal Cross																•
Unidentified basin											•					
Virgin Mary's belt		•		•	•	•			•							
Virgin Mary's milk																•
Virgin Mary's palla											•					
Virgin Mary's robe		•							•				•			
Virgin Mary's sandals		•			•											
Virgin Mary's stick		•				•										
Virgin Mary's veil		•														

Appendix B. Leo Tuscus (1177 ca.) on the Pharos Chapel in the Great Palace of Constantinople

Leo Tuscus, a cultivated layman from Pisa, lived at the Imperial Court of Constantinople from the 1160s to 1181 ca., under the reign of Manuel Comnenus (1143–1180). While his brother Hugo Etherianus became the Emperor's personal advisor in the field of Latin theology, Leo worked as an official translator; among his works, the treatise *On the haeresies and abuses of the Greeks* has been preserved in the miscellaneous collection of texts selected by the Dominican Friars of Constantinople in 1252, which has been handed down to us under the title *Contra Graecos* (ed. PG 145, cols 487–574). Cf. *Dondaine A.* 'Contra Graecos'. Premiers écrits polémiques des Dominicains d'Orient // Archivum Fratrum Praedicatorum. 1951. Vol. 21, p. 320–446. *Idem.* Hugues Éthérien et Léon Toscan // Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge. 1952. Vol. 19, p. 67–134.

In order to point out that Greek superstition was rooted in the customs of the Imperial Palace, Leo Tuscus provides us with a detailed description of the ceremonial usages which involved the Pharos Chapel during Lent, when the Mandylion and Keramidion were covered with veils and the icon of the Virgin *Oikokyra* was transferred into the nearby bedroom of the Emperor. For an interpretation of this passage in the context of the Great Palace topography, cf. *Bacci M.* La Vergine Oikokyra, Signora del Grande Palazzo. Lettura di un passo di Leone Tusco sulle cattive usanze dei Greci // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. 1998. Ser. IV, vol. 3, p. 261–279.

Leo Tuscus. De haeresibus et praevaricationibus Graecorum. Ed. PG 145. Col. 548c.

> In fact the Greeks charge the Latins for doing what they are in the habit to do very carefully inside Constantine's Great Palace. In a church of this Palace, where the holy relics are preserved, an image of the Blessed Mother of God, named 'Lady of the House' (*domina domus*) because of the distinctive status attributed to it, is placed behind the altar. From the beginning of Fasting time to Holy Saturdays, it is locked inside a bedroom, whose doors are covered with cloths, as well as, during Lent, the places both of the Holy Mandylion (*sancti mantellis*) and the Holy Keramidion are sheltered with veils till Holy Saturdays. Moreover, they compel the image of the Mother of God to give birth to their [expected] children and, by means of Her mediation, they get the Virgin Herself as godmother in this way: they apply a shroud to the image, so that She may receive the baptized children from the celebrant's hands; when they speak, they explicitly show what kind of superstition is widespread among them. In fact, whoever could claim, without insulting God, that an image is able speak, or may stand surety for a child, or is a witness at the baptism? Since they don't want to neglect any kind of superstition and hate their alive brothers, they acquire new brothers among the reluctant saints, by means of their images. The person who does not love his brother, whom he can see, how could love God, whom he cannot see nor know? All the more because such a brotherhood is artificial, feigned and disunited: they bribe a priest, when he sings Mass, and prayers which cannot be fulfilled are said in favour of such an abominable brotherhood — being an animal, not a spiritual one. They light at least two candles, while the false brother is anointed with oil and embraces the holy image, which he dares name 'brother': and this man proves to be a murderer, since he hates his alive brothers.

Микеле Баччи
University of Siena

РЕЛИКВИИ ФАРОССКОЙ ЦЕРКВИ: ВЗГЛЯД С ЛАТИНСКОГО ЗАПАДА

В XI–XIII вв. святыни церкви Богоматери Фаросской Большого дворца в Константинополе являлись образцом для формирования многих собраний святых реликвий, прежде всего, — реликвий *Sancta Sanctorum* (Святая Святых), домовой папской капеллы Латеранского дворца в Риме. В восприятии западных христиан значение Святая Святых определялось хранившимися в ней подлинными величайшими святынями Евангельской истории: реликвиями Страстей Христовых.

Предлагаемая работа посвящена сравнительному анализу шестнадцати наиболее древних текстов, в которых описываются реликвии Фаросской церкви. Они датируются периодом с XI по XIII века и включают десять латинских и четыре греческих текста, а также источники на русском и старофранцузском языках. Между текстами имеются расхождения, однако в каждом из них упоминается десять основных святынь:

1. Священный Терновый Венец, вечнозеленый и процветший. Согласно F. De Mély, святыня была обретена около 1063 года.
2. Большая часть Честного Креста, почитавшаяся в Фаросской церкви начиная с X века.
3. *Fragellion* (Орудие Бичевания) — металлические узы, которые были одеты на шею Христа и прикреплены к колонне.
4. Погребальные пелены — льняные ткани, пропитанные бальзамом и источающие благоухание; этими пеленами Иосиф Аримафейский обвил Тело Христово при погребении.
5. *Linteum*, то есть плат Омовения ног, которым Христос вытирал ноги апостолов перед трапезой на Тайной Вечери.
6. Священное Копье крестообразной формы, напоминавшей обоюдоострый меч.
7. Пурпурный плащ; эта реликвия также почиталась в папской капелле Святая Святых в Риме.
8. Святая Трость.
9. Сандалии Спасителя.
10. Один или два Святых Гвоздя.

В Фаросской церкви находилась ампула со Священной Кровью из ребра Христова, а также мраморный сосуд (*pelvis*) Омовения ног, пояс и вервь Христовы, частица Хлеба Тайной Вечери, волосы и одежды Богомладенца (возможно, части реликвий, хранившихся в храме Святой Софии), туника, губка и плат (*sudarium*). В собрание святынь Фаросской церкви также входил камень, на котором покоилась Глава Христа после снятия Его с Креста. Некоторые исследователи ошибочно отождествляли эту реликвию с каменной плитой, доставленной в Константинополь из Эфеса императором Мануилом Комнином, тогда как камень упоминается в источниках задолго до вышеописанного деяния Мануила Комнина (смотри полный перечень реликвий в Приложении А).

Каждая реликвия хранилась внутри драгоценного реликвария, который сам по себе являлся украшением внутреннего интерьера храма, отличавшегося особой роскошью. По свидетельству Месарита, *Fragellion* был помещен в шкатулку из драгоценных металлов. Николай Отрантский, участвовавший в завоевании Константинополя, сообщает, что Хлеб Тайной Вечери находился в украшенном жемчугом и драгоценными камнями реликварии, на котором была надпись, удостоверяющая подлинность содержавшейся в нем святыни.

Такие иконы-реликвии, как Мандилион и Керамион, по традиции Святой Земли, находились внутри металлических ковчегов, подвешенных к подпружным аркам храма. «Сосуды», содержавшие два Нерукотворных образа, были расположены на видном месте в Фаросской церкви. Как известно из текста Льва Тускуса, пизанского автора, работавшего в Константинополе в период правления Мануила Комнина, оба образа на все время Великого поста покрывались тканями. Таким образом проявлялось особое отношение к чудотворным иконам, выделенным традицией в особую категорию святынь. Лев упоминает и другую икону, находившуюся в боковом приделе алтаря и также закрывавшуюся покровом на время Великого поста; эта икона имела титул «*domina domus*», то есть «Владычица Дома» (*Oikokyra* у Николая Месарита). Этот образ, являющийся протагонистом по отношению к практиковавшимся при императорском дворе обрядам плодородия, почитался как эпоним Фаросской церкви и как покровитель личной жизни императоров и их дворца. Занимая центральное место в скевофилакии, икона символизировала взаимосвязь христологических и богородичных святынь в главном храме-реликварии Византийской империи.

А. М. Лидов

МАНДИЛИОН И КЕРАМИОН КАК ОБРАЗ-АРХЕТИП САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Настоящая работа посвящена исследованию и интерпретации одного из основополагающих образов в византийской храмовой иконографии. Речь идет о традиции, согласно которой две древнейшие чудотворные иконы-реликвии Христа, а именно Мандилион (нерукотворный образ на плате, «Святой Убрус») и Керамион (нерукотворный образ на черепице, «Святое Чрепие»)[1], изображаются напротив друг друга на лицевых сторонах восточной и западной подпружных арок крестово-купольного храма. Располагаясь непосредственно под куполом на самых видных местах, они образуют стержневую структуру в системе росписи.

Подобное расположение Мандилиона и Керамиона было уже хорошо известно в иконографических программах XII века. Здесь можно вспомнить росписи Мирожского монастыря во Пскове, второй четверти столетия (ил. 1), собор монастыря Джурджеви Ступови в Сербии (70-е годы XII в.) и программу новгородской церкви Спаса на Нередице 1199 года (ил. 2–3). Нет сомнений в византийском происхождении этой изобразительной структуры, которая, по всей видимости, должна быть рассмотрена в контексте многочисленных изменений, происходивших в византийской иконографии во второй половине XI века[2]. Также достаточно очевидно, что подобное новшество не возникло стихийно, но являлось особой символической концепцией, поддержанной на вершине константинопольской иерархии. На это ясно указывает широта распространения изобразительной структуры, равно как ее популярность в Палеологовскую эпоху. Высочайший статус иконографического решения был официально закреплен в «Ерминии» Дионисия Фурнографиота, обобщившей византийскую и поствизантий-

---

1 С XII в. византийские изображения регулярно надписываются как «ТО АГІОN MANΔYΛION» и «ТО АГІОN KEPAMI[ΔI]ON».

2 *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994, с. 17– 35; *Лидов А. М.* Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после Схизмы 1054 года // Древнерусское искусство. Искусство Византии и Древней Руси. Памяти А. Н. Грабара. СПб., 1998, с. 155– 177, 170.

скую практику[3]. Примечательно, что и для современных иконописцев изображение Св. Убруса и Св. Чрепия на подкупольных арках является почти обязательной частью программы.

Однако до сих пор не существует внятного объяснения этой важнейшей особенности. Необходимо ответить на вопрос, какой замысел лежал в основе достаточно необычного решения: расположения строго напротив друг друга двух прославленных византийских реликвий — нерукотворных Мандилиона и Керамиона?

История явления чудотворных образов описана в византийской «Повести императора Константина об эдесском образе» (далее «Повесть»). Этот важнейший текст был заказан или даже написан императором Константином VII Багрянородным в связи с триумфальным перенесением реликвии Мандилиона из Эдессы в Константинополь в 944 г.[4] «Повесть», собравшая все известные на то время данные, стала в Византии главным источником информации о Мандилионе и Керамионе, на котором все остальные тексты так или иначе основывались.

Что касается явления Мандилиона, то автор Повести излагает два совершенно разных предания, восходящих к более древним источникам, ни одному из которых он не в силах отдать предпочтение. Согласно первому сказанию, Христос дал свое изображение Анании, посланному эдесским царем Авгарем: «*Но поскольку Спаситель знал, что тот заботится и печется также и о том, как привести в исполнение другой наказ своего господина, то есть принести подобие Его образа, то, умыв водой лицо, а затем вытерев с него влагу поданным Ему полотенцем, соизволил божественным и неизреченным образом запечатлеть на нем Свои черты. И, подав его Анании, Он велел отдать Авгарю, чтобы тот получил его в утешение своего страдания и болезни*» (Повесть, 13)[5].

Согласно другому преданию, Нерукотворный образ возник во время молитвы Христа в Гефсиманском саду: «*Когда Христос должен был идти на вольную смерть, когда, являя человеческую немощь, Он явился борящимся и молящимся, когда и пот капал с него, подобно каплям крови, как указывает евангельское повествование, тогда, говорят, взяв у одного из учеников этот ныне видимый кусок полотна, Он вытер им ручейки пота, и тотчас на нем отпеча-*

[3] Описывая сложившуюся иконографию подкупольного пространства, он рекомендует: «*Ниже* (под куполом), *на изогнутой поверхности парусов, напиши четырех евангелистов, и между ними на вершинах арок, напиши на восточной — Святой Мандилион и на арке напротив — Святой Керамион*». Издание греческого текста см.: *Papadopoulo-Kerameus A.* Denys de Fourna. Manuel d'iconographie chrétienne. St. Petersburg, 1909, p. 215. Научный комментированный перевод: *Hetherington P.* The Painter's Manual of Dionysius of Fourna. An English translation with commentary, of Cod. Gr. 708 in the Saltykov-Schedrin State Public Library. London, 1974, p. 84.

[4] Ернст фон Добшюц издал корпус греческих текстов о Мандилионе, который и в наше время остается основным источником информации: *Dobschütz von E.* Christusbilder. Untersuchungen zur chrislichen Legende. Leipzig, 1899. Hft. I, S. 102–196, 158*–249*; Hft. II, S. 29**–156**.

[5] Здесь и далее Повесть цитируется в переводе А. Ю. Виноградова, который публикуется в книге: *Евсеева Л. М., Лидов А. М., Чугреева Н. Н.* Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2003.

тался этот зримый отпечаток Его Боговидного образа. Его-то Фома, передав после Его восхождение на небеса Фаддею, и велел послать Авгарю, исполняя содержавшееся в письме обещание» (Повесть, 17).

Что касается Керамиона, то «Повесть» не только рассказывает два разных предания, но и сообщает о двух разных реликвиях. Одна из них появилась на пути в Эдессу, когда Анания, остановившись на ночлег в городе Иераполис, спрятал драгоценный Мандилион в куче черепицы за городом. В полночь столп огня явился над тем местом, где был спрятан Мандилион. Как сообщает «Повесть», испуганные жители Иераполиса, *«обыскав это место, нашли не только положенное туда Ананией [полотно], но и, на одной лежавшей поблизости черепице, другой, необычайный и превосходящий всякое разумение отпечаток, на черепок с ткани, божественного отображения неписанно с неписанного облика. Увидев его [отпечаток], они исполнились удивления и изумления как из-за этого, так и из-за того, что нигде не нашли горевшего огня, но казалось, что пламя испускается сиянием Его образа. Вытерев черепицу, они оставили божественный отпечаток у себя, как некое священное наследие и драгоценное сокровище, сочтя бывшее с ним видение божественным действием, а прообраз и его служителя, испугавшись удержать их, отослали к Авгару. И ныне хранится и почитается жителями этого городка образ на черепице — неписанный от неписанного образа и нерукотворный от нерукотворного»* (Повесть, 14).

Другая реликвия Керамиона появилась много позже. Когда внук Авгара вновь обратился в язычество, Мандилион был спрятан в нише над главными вратами Эдессы, а сама ниша заложена керамической плитой. О месте тайника забыли до времени Персидской осады VI в., когда оно было явлено в видении епископу Эдессы, который открыл нишу над вратами и обрел *«божественный образ неповрежденным, а светильник не погасшим за столько лет. На поставленной же перед светильником для сохранности черепице отпечаталось другое подобие того подобия — оно и поныне хранится в Эдессе»* (Повесть, 32).

Византийская история о двух Керамионах была до последнего времени не вполне ясной. Было известно, что Керамион перенес в Константинополь император Никифор Фока вскоре после перенесения Мандилиона — в 966 или 968 годах. Но какой из двух — «иерапольский» или «эдесский» — оставалось непонятным. Сопоставление доступных источников, включая важное сказание «О перенесении чудотворного Керамиона из Иерополиса»[6], позволяет нам прийти к выводу, что обе реликвии были перенесены в Константинополь Никифором Фокой. Примечательно, что Антоний Новгородский в 1200 г. упоминает о двух Керамионах в Большом императорском дворце за несколько лет до исчезновения обеих реликвий в результате захвата Константинополя крестоносцами[7]. Первый Керамион, почитав-

[6] Греческий текст (BHG 801n) опубликован: *Halkin A.* Inedits Byzantine d'Ohrida, Candie et Moscou. Bruxelles, 1953, p. 253–260.

[7] Перечисляя реликвии в „*царских златых полатах*" он упоминает „*убрус, на нем же образ Христов и керамиде две*": Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 году / Под ред. Хр. М. Лопарева. СПб., 1899, с. 19.

шийся в Иерополисе, был перенесен в 966 г. и, в конце концов, помещен в церкви Всех святых Большого дворца[8]. Эдесский Керамион появился в Константинополе в 968 г. и был помещен в императорском храме-реликварии Богоматери Фаросской, в которой с 944 г. уже находился Эдесский Мандилион. Письменные и иконографические свидетельства позволяют считать, что статус эдесской реликвии был выше, чем у образа из Иераполиса. Приоритет предания о чудотворной нише в Эдессе получил отражение в подробном цикле сказания о Мандилионе на полях серебряного оклада иконы из Генуи, которая, являясь даром византийского императора, отразила Константинопольскую традицию почитания[9] (ил. 5).

Можно с большой степенью уверенности полагать, что Керамион, изображаемый напротив Мандилиона, на подкупольных арках византийских церквей, представляет собой эдесскую реликвию, с 968 г. хранившуюся в церкви Богоматери Фаросской. Отождествление образа и конкретной реликвии значимо само по себе, но оно не объясняет исключительно важного положения Керамиона над западной подкупольной аркой, равно как и особого замысла, лежащего за декларативным противопоставлением двух нерукотворных образов Христа.

Вспомним важнейшие попытки объяснения этого замысла. Наиболее авторитетное и широкое толкование было сформулировано А. Н. Грабаром, основные идеи которого впоследствии были развиты другими исследователями[10]. Согласно этой концепции, Мандилион и Керамион имели догматическое значение, зримо представляя идею Воплощения. В связи с Эдесским Мандилионом этот аргумент был развит иконопочитателями в эпоху иконоборчества. Древнейшие нерукотворные образы в наиболее яркой форме указывали как на реальность пребывания Господа на земле, так и на неразрывную связь божественного прототипа и его святых изображений. Грабар так же выделял два других аспекта символики Мандилиона в византийских церквах. Изображенная около алтарных престолов, первая икона Христа становилась евхаристическим символом[11]. Кроме того, чудотворные *acheiropoietai* (нерукотворные), некогда спасшие град Эдессу, могли восприниматься как апотропеические (охранительные) образы, защищающие церковь и верующих[12].

---

[8] *Лев Диакон.* История. М., 1988, с. 40 (IV, 10).

[9] На серебряном окладе XIV в., заказанном для одной из древних копий Мандилиона, не изображается чудо в Иераполисе. Однако в нескольких сценах представлено чудо обретения Мандилиона и Керамиона в Эдессе.: *Dufour Bozzo C.* Il Volto Santo di Genova. Roma, 1974, tav. XIX–XX.

[10] *Grabar A.* La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodox. Prague, 1931, p. 24–32.

[11] *«Le même sens du symbole de Dieu le Fils incarné en tant que victim eucharistique a dure être attribué aux images du Mandylion, toutes les fois qu'on le représentait auprès du sanctuare»: Grabar A.* La Sainte Face... p. 29.

[12] Lidie Hademann Misguich подчеркнула недавно символическую связь Мандилиона и Керамиона с темой Прохода (Passage) в программах византийских церквей; она включила нерукотворные образы Христа в особую иконографическую группу «образов прохода», которые одновременно являются и теофаническими, и защищающими: *Hadermann-Misguich L.* Images et Passages. Leur relations dans quelques églises

Эрнст Китцингер, посвятивший Мандилиону в программе мозаик Монреале (Сицилия, конец XII в.) одну из своих недавних статей, принимает за основу это истолкование Грабара. Он связывает появление Мандилиона с развитием иконографической темы Пантократора в византийской храмовой декорации XII века[13]. По его мнению, изображение реликвий Мандилиона и Керамиона, которые принадлежали самому императору и находились в его личном храме, указывало на особую связь между Вседержителем на небесах и императором на земле. Владение главными «нерукотворными образами» мистически гарантировало безопасность и процветание всей империи. Согласно этой теории, Мандилион и Керамион должны были служить своеобразными защитными оберегами, обрамляющими и дополняющими образ Пантократора в куполе.

Литургический аспект символики Мандилиона, отмеченный Грабаром, был сравнительно недавно рассмотрен в статьях Тани Вельманс[14] и Шарон Герстель[15]. Эти авторы сфокусировали внимание на евхаристических ассоциациях, порождаемых Мандилионом, который постоянно изображался над алтарной апсидой или внутри ее литургических программ как один из образов Евхаристической Жертвы. По мнению Герстель, в течение XII века значение этого символического аспекта постепенно возрастает, вытесняя первоначальную концепцию Воплощения. Отмеченная автором тенденция ко все более натуралистическому изображению плата была призвана подчеркнуть не только внешнее сходство, но и символическую связь образа Мандилиона с литургическими тканями, используемыми в таинстве Евхаристии.

Один из литургических аспектов символики Мандилиона и Керамиона был рассмотрен в моей работе, анализирующей особое явление полиморфизма в византийской иконографии, которое получает распространение с середины XI века[16]. Согласно предложенной гипотезе, стремление сопоставить в одном ряду разные образы Христа могло быть связано с идеями византийского богословия, возникшими после Схизмы 1054 г. Многообразие иконографических типов Христа позволяло зримо передать вновь актуальную тему единства Святой Троицы и Евхаристической Жертвы, на которой было сконцентрировано внимание православных богословов в контексте полемики с латинянами. Символический параллелизм между чудом воз-

---

byzantines d'après 843 // Les images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée / Ed. J. M. Sansterre et J.-C. Schmitt. Bruxelles-Rome, 1999, p. 30–33.

13 *Kitzinger E.* The Mandylion at Monreale // Arte profana e arte sacra / Ed. A. Iacobini, E. Zanini. Rome, 1995, p. 575–602.

14 *Velmans T.* Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images // Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zur 65.Geburtstag. Amsterdam, 1995, p. 173–184, esp. 181–183.

15 *Герстель Ш.* Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996, с. 76–89, 536–537. См. также главу в ее книге: *Gerstel S.* Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle and London, 1999, p. 68–77.

16 *Лидов А. М.* Образы Христа... с. 170.

никновения нерукотворных образов и чудом преложения Святых Даров в Евхаристии был рассмотрен в этом контексте.

Среди наиболее оригинальных и глубоких современных интерпретаций темы Мандилиона и Керамиона должны быть названы работы Герберта Кесслера[17]. Развивая общую теорию христианской иконографии как «духовного видения», Кесслер утверждает: «*Всегда, когда Мандилион и его чудотворная реплика (Керамион) изображались вместе, они с особой силой вызывали мысль о самом божественном первообразе, присутствующем за ними*»[18]. Миниатюра начала XII века из ватиканской рукописи «Лествицы» Иоанна Лествичника (Ватиканская библиотека, Cod. Ross. 251, fol. 12v) была подробно проанализирована в контексте этой идеи (ил. 4). Мандилион и Керамион, названные в надписи «духовные скрижали» (*plakes pneumatikai*), напоминали о совершенном первообразе — лике самого Христа, присутствующего за этими нерукотворными образами и всеми другими иконами[19]. Лик Христа, ясно представленный на белой ткани плата и как бы зеркально отраженный на красном фоне керамической плиты, подтверждал, по мнению Кесслера, важнейший аргумент иконопочитателей: все иконные образы, независимо от материала, на котором они созданы, отражают единый божественный первообраз, «*подобно печати на воске*».

Мы рассмотрели только самые важные и актуальные интерпретации. Как кажется, все они могут быть так или иначе приняты. В многослойной и полисемантичной структуре византийской иконографии разные смысловые аспекты могли существовать одновременно и быть акцентированы более или менее ясно в зависимости от определенного символического контекста. В то же время ни одна из этих теорий, включая мою собственную гипотезу о полиморфизме, не объясняла конкретного замысла, стоящего за появлением Мандилиона и Керамиона в храмовой иконографии. Когда и почему эта важнейшая структура была введена в византийские

---

[17] *Kessler H.* Configuring the Invisible by Coping the Holy Face // The Holy Face and the Paradox of Representation / Ed. H. Kessler and G. Wolf. Bologna, 1998, p. 129–152; *Kessler H.* Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000, p. 47, 60–63, 64–87.

[18] *Kessler.* Spiritual Seeing... p. 83.

[19] В своей каталожной статье о ватиканской миниатюре (Il Volto di Cristo, a cura di G. Morello e G. Wolf. Roma, 2000, p. 93) Кесслер впервые отмечает третье изображение Христа. Оно представлено между Мандилионом и Керамионом в виде почти неразличимого рисунка под сине-голубой краской фона. По мнению Кесслера, византийский миниатюрист таким способом пытался изобразить божественный архетип двух икон. Некоторые исследователи поставили открытие Кесслера под сомнение. Недавно я имел возможность внимательно рассмотреть обсуждаемую миниатюру в Ватиканской библиотеке и могу лишь подтвердить присутствие третьего образа Христа, который во всех деталях совпадает с ликом на изображении Керамиона. Однако остается открытым вопрос, являлся ли третий лик сознательным иконографическим замыслом или просто подготовительным наброском, позднее замазанным полупрозрачной сине-голубой краской фона.

программы? Почему она не появилась сразу после победы над иконоборчеством, если это было лишь отражением позиции иконопочитателей? Почему, наконец, среди многочисленных образов Христа, выражавших те же идеи Воплощения и Евхаристической Жертвы, именно пара икон-реликвий была выбрана для того, чтобы стать своеобразным стержнем, доминирующей структурой в иконографической программе крестово-купольного храма?

В данной работе будет сделана попытка ответить на эти вопросы. При этом внимание будет сфокусировано на реальных особенностях бытования реликвий Мандилиона и Керамиона в сакральном пространстве Фаросской церкви в Константинополе. Как мы помним, Мандилион был принесен в эту императорскую капеллу 16 августа 944 г. в конце триумфального действа, сопровождавшего явление эдесской реликвии в Константинополе[20]. Керамион появился там 24 года спустя. Мандилион, как сообщает нам «Повесть Константина», был первоначально помещен «*на правой стороне к востоку*» (Повесть, 64), то есть в южном алтарном приделе, который мы обычно называем диаконник. По всей видимости, это пространство служило местом специального хранения важнейших реликвий внутри данного храма-реликвария. Вначале своей константинопольской истории Мандилион был доступен для поклонения и создания реплик, как становится ясным из Жития Павла Латрского, написанного в X в.[21] Согласно «Истории» Иоанна Скилицы, в 1036 г. Мандилион носился в церковной процессии вместе с другими реликвиями из Фаросской церкви во Влахерны. Событие нашло отражение в миниатюре рукописи «Мадридского Скилицы» XII века (fol. 210v)[22].

Однако ко второй половине XI в. в условиях хранения и репрезентации Мандилиона и Керамиона как главных реликвий дворцового храма произошли, по всей видимости, существенные изменения. Таррагонский Аноним, латинский паломник второй половины XI в., сообщает: «***Этот драгоценнейший плат, отмеченный ликом и прикосновением Господа Иисуса, почитается больше, нежели остальные святыни дворца, сохраняется с большим тщанием, так что всегда заключен в золотой ковчег и заперт надежнейшим образом. И тогда как все остальные святыни дворца в то или иное время***

[20] Подробный анализ этого действа см.: *Patlagean E.* L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944 // La religion civique à l'époque médiévale et moderne. Rome, 1995, p. 21–35; *Лидов А. М.* Святой Мандилион. История реликвии // Евсеева Л. М., Лидов А. М., Чугреева Н. Н. Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2003.

[21] Это Житие, составленное после смерти святого в 955 г., сообщает, что Павел Латрский просил императора Константина Багрянородного сделать для него копию Мандилиона путем приложения к реликвии куска ткани. Желание святого было исполнено, однако только он сам мог различить на своем плате новый образ Христа.: Vita S. Pauli Junioris (II. 4–7) // Th. Wiegand. Der Latmos. Berlin, 1913, S. 127.

[22] *Grabar A., Manoussacas M.* L'illustration du manuscrit de Skylizé de la Bibliotheque Nationale de Madrid. Venice, 1979, fig. 246, p. 108. Содержание миниатюры проанализировано в работе: *Лидов А. М.* Святой Мандилион... 2003.

бывают показываемы верующим, этот плат, хранящий изображение лика нашего Искупителя, никому не показывают и никому не открывают, даже самому императору Константинопольскому»[23].

Возникает вопрос, где находился этот «драгоценный ковчег» в церкви Богоматери Фаросской? Среди многочисленных текстов, подтверждающих присутствие Мандилиона в храме-реликварии, только один конкретизирует местоположение. Это текст «Завоевание Константинополя» Робера де Клари, лично принимавшего участие в захвате города крестоносцами в 1204 г. и оставившего много уникальных свидетельств о достопримечательностях византийской столицы. Описывая главные реликвии Фаросской церкви, названной в оригинальном старофранцузском тексте *Sainte Capele*, он с топографической точностью и конкретностью военного человека сообщает об увиденном: «*Там были два богатых сосуда из золота (vaissiaus d'or), которые висели посреди церкви (capele) на двух толстых серебряных цепях; в одном из этих сосудов была черепица (tuile), а в другом — кусок полотна (touaile)*» (гл. LXXXIII, 1–5)[24].

Знание структуры византийского храма позволяет предполагать, что Мандилион и Керамион были подвешены к двум подкупольным аркам и размещены напротив друг друга. Нам представляется более чем вероятным, что иконографическая тема, известная с XII в., восходила к реальному, возникшему в XI в., прототипу в главном императорском храме-реликварии[25]. Создатели восточнохристианских программ воспроизводили размещение двух икон-реликвий и тем самым средствами иконографии передавали конкретное устройство храма Богоматери Фаросской, создавая иконный образ этого особого сакрального пространства.

Как объяснить это необычное решение? На наш взгляд, ответ может быть найден в особом статусе Фаросской церкви, ставшей в византийской традиции важнейшим образом-архетипом сакрального пространства [26].

---

[23] *Ciggaar K.* Une description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 // Revue des études byzantines, 53 (1995), p. 120–121; *Таррагонский Аноним.* «О граде Константинополе». Латинское описание реликвий Константинополя XI века / Пер. Л. К. Масиеля Санчеса // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира / Ред.–сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 158–159. Согласно преданию, попытка увидеть лик на плате привела к страшному землетрясению, после которого «*заключили тот святой плат в золотой ковчег и тщательно закрыли, и прекратилось землетрясение, и успокоился гнев небес. С тех пор никто не слышал, чтобы открывали тот ковчег и взирали на то, что там находится, ибо все верят и боятся, что поражено будет все страшным землетрясением, если попытаются открыть его*».

[24] *Rober de Clari.* La conquete de Constantinople / Ed. P. Lauer. Paris, 1956, p. 82; *Робер де Клари.* Завоевание Константинополя. М., 1986, с. 59–60.

[25] Это явление было впервые проанализировано в докладе: *Лидов А. М.* Реликвия как иконный образ в сакральном пространстве византийского храма // Реликвии в искусстве и культуре... с. 28–29.

[26] *Лидов А. М.* Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как архетип сакрального пространства // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов. СПб., 2000, с. 37–40.

Церковь Богоматери Фаросской (Theotokos tou Pharou) была расположена в центре Большого императорского дворца около тронного зала (Chrysotriklinos) и императорских покоев[27]. Построенная в VIII в., она была перестроена и заново освящена в 864 г. Это была маленькая церковь, с одним куполом, на четырех колонках, с тремя апсидами и нартексом. По всей видимости, в византийской столице она являлась своеобразным образцом-моделью крестово-купольного храма, которую видели все, приходящие поклонится главным христианским святыням в этой церкви. Кроме того, это была, согласно имеющимся данным, первая константинопольская церковь, получившая после победы иконопочитания новую систему иконных образов. С этой точки зрения Фаросская церковь также являлась важнейшим образцом. Мозаичные иконы были представлены в драгоценнейшем, поражавшем даже искушенных византийцев, обрамлении. Мраморы были инкрустированы драгоценными металлами, многие архитектурные элементы были сделаны из золота и серебра. Общую картину дополняли драгоценные литургические сосуды и сияющее золото мозаичных фонов. Сияющая и мистически блистающая красота дворцовой церкви являла образ божественного мира.

Все вместе должно было создать драгоценное обрамление и духовную среду для главных реликвий христианства, которые византийские императоры не только собрали здесь, но и настойчиво демонстрировали всему миру. Доступность этих святынь была частью религиозно-политической концепции, согласно которой они обеспечивали чудотворную защиту империи и служили знаком высшей власти, обеспечивая мистическую связь между земными правителями и небесным владыкой. Знаменитые святыни существовали как в Святой Софии, так и в других храмах Константинополя. Но Фаросская церковь выделялась и на этом священном фоне, поскольку именно здесь были сосредоточены самые прославленные реликвии Страстей Господних, включая большие части Святого Креста, Терновый венец, Копие и Гвозди, Багряницу и Погребальные пелены[28]. Все вместе они создавали уникальный образ Искупительной Жертвы, неотъемлемой частью которого были реликвии Мандилиона и Керамиона[29].

На наш взгляд, по своему значению в византийской столице Фаросская церковь может быть сравнима лишь с храмом Гроба Господня в Иерусалиме. Так же как и иерусалимский Святой Гроб, храм-реликварий являлся

[27] Исторический обзор источников о Фаросской церкви см.: *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Paris, 1953, I, t. 3, p. 241–245. На последнем Конгрессе византийских исследований (Paris 2001) Paul Magdalino предложил новую историческую реконструкцию этого важнейшего храма-реликвария, учитывающую некоторые современные данные, которые были не известны Жанену.

[28] См. статью в настоящем сборнике: *Bacci M.* Relics of the Pharos Chapel: a view from the Latin West.

[29] Существует важнейшее свидетельство Николая Мессарита, хранителя храма-реликвария, который в своей проповеди 1200 г. риторически описал главные святыни Богоматери Фаросской: *Heisenberg A.* Die Palasrevolution des Johannes Komnenos. Wurzburg, 1907, p. 29–32; *Николай Месарит.* Декалог о реликвиях Страстей, хранящихся в церкви Богоматери Фаросской / Пер. А. Ю. Никифоровой // Реликвии в искусстве и культуре... с. 127–131.

9 — 8549

центром «Святой Земли» и своеобразной точкой отсчета в сакральном пространстве византийской столицы и всей христианской империи. Знаменательно, что до того, как этот храм был разрушен крестоносцами в XIII в., многие паломники начинали свое поклонение святыням Константинополя именно с посещения Фаросской церкви, подобно тому, как в Иерусалиме все начиналось с поклонения Гробу Господню. Величайшие святыни, сконцентрированные в одном небольшом сакральном пространстве, создавали первообраз Святого Града. Мы встречаемся здесь с той же идеей перенесения сакрального пространства (посредством архитектурно-иконного образа), которая породила многочисленные и разнообразные реплики Святого Гроба в странах средневековой Европы[30]. Однако статус Фаросской церкви был неизмеримо выше, чем у всех известных «иерусалимских копий». Напомним, что в средневизантийский период единственно доступной Страстной реликвией земного Иерусалима была сама гробница, обрамлявшая священную пустоту исторического места погребения и воскресения[31], тогда как в константинопольском храме с невероятной полнотой были представлены все возможные материальные свидетельства Искупительной Жертвы. Иерусалимское происхождение реликвий напоминало о мистическом родстве и нерасторжимом единстве двух христианских столиц. Собирая по всему миру реликвии Страстей, императоры не только выступали хранителями святыни, но и утверждали священное первенство своей столицы Константинополя как Нового Иерусалима и земного воплощения Небесного Града.

Важной частью общего замысла была принадлежность Фаросского храма лично императору (место его частных богослужений рядом с императорскими покоями). Его присутствие было столь же осязаемо и конкретно, как наличие святых предметов, соприкасавшихся с самим Христом. Это уникальное сочетание высшей святости и высшей власти сделало этот константинопольский дворцовый храм авторитетнейшим прототипом для придворных церквей-капелл (*capella palatina*) всего христианского мира.

Вспомним здесь лишь самый знаменитый пример — королевскую Sainte-Chapelle в Париже[32], которая, при всей непохожести ее готической архитектуры на крестово-купольную церковь, является попыткой воспроизведения константинопольского храма-реликвария. Как известно, король Людовик IX Святой приобрел за фантастические суммы главные реликвии Фаросской церкви, незадолго до того захваченные крестоносцами. Для константинопольских святынь он и построил придворную «святую капеллу», пытаясь воссоздать её византийское сакральное пространство во француз-

---

[30] Лидов А. М. Церковь Богоматери Фаросской как константинопольский Гроб Господень // Историческая роль Константинополя. Тезисы докладов XVI Всероссийской научной сессии византинистов. М., 2003, с. 59—62.

[31] Об этом см.: *Беляев Л. А.* Гроб Господень и реликвии Святой Земли // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000, с. 95.

[32] Одно из новейших исследований, трактующих замысел Sainte Chapelle и указывающих на ее связь с Фаросской церковью, см.: *Weiss D.* Art and Crusade in the Age of Sainte Louis. Cambridge, 1998.

ской столице[33]. У этого проекта была высокая цель, стоящая любых затрат: обладание главными реликвиями и монументальным реликварием по образцу константинопольского императорского храма утверждало первенство Франции в христианском мире. Знаменательно, что даже само название «Sancta Capella (Sainte-Chapelle)», которое использовал король Людовик во всех ссылках на парижский храм, начиная с его освящения в 1248 г., является не чем иным, как традиционным латинским именованием Фаросской церкви.

В данном контексте становится более понятным смысл сопоставления Мандилиона и Керамиона в восточнохристианских храмах. Путем воспроизведения важного структурного элемента Фаросской церкви создатели иконографических программ устанавливали символическую связь между каждой конкретной церковью и императорским храмом-реликварием, понятым как византийский Гроб Господень. Два нерукотворных образа Христа не просто напоминали о прославленных реликвиях, но также создавали образ важнейшего сакрального пространства Византии, отождествлявшегося с Гробом Господним и явленным Небесным Иерусалимом.

Вышесказанное позволяет объяснить связь между изображением Мандилиона и Керамиона в православных храмах и необычным устройством Фаросской церкви. Однако остается необъясненным происхождение этого устройства в самой константинопольской церкви. В чем состоял замысел создателей сакрального пространства, когда они представили реликвии Мандилиона и Керамиона висящими напротив друг друга в подкупольном пространстве главного храма-реликвария Византийской империи?

Кажется весьма вероятным, что расположение Мандилиона и Керамиона лицом друг к другу должно было породить символический образ великого чуда воспроизведения образа Христа на черепице, закрывавшей Мандилион в нише над вратами Эдессы. Эта ниша была создана как святилище для чудотворного образа самим царем Авгаром на том месте, где стояла статуя греческого божества, охранявшего вход в город. «Повесть Константина» сообщает: *«И вот Авгар, разрушив ее и предав уничтожению, установил на месте, где она стояла, этот нерукотворный образ Господа нашего Иисуса Христа, прикрепив его к доске и украсив и поныне видимым золотом, а также надписав золотом следующие слова: „Христе Боже, надеющийся на Тебя не погибнет"* [34]*. И он приказал, чтобы каждый, кто пройдет через эти ворота, вместо той старой бессмысленной и бесполезной статуи воздавал подобающий почет и должное поклонение и честь многочудному чудотворному образу Христову и только так входил в город Эдессу»* (Повесть, 25).

Ниша и находившейся в ней Мандилион, как мы помним, были чудесным образом обнаружены в шестом веке во время персидской осады. Согласно Повести, *«Поверив в истинность этого видения, епископ пришел ут-*

[33] О византийских реликвиях Sainte-Chapelle см. новый научный каталог выставки: Le trésor de la Sainte-Chapelle / Ed. J. Durand. Paris, 2001.

[34] Χριστὲ ὁ θεός, ὁ εις σὲ ἐλπίζων οὐκ ἀποτυγχάνει.

ром с молитвой на это место и, разыскав, нашел этот божественный образ неповрежденным, а светильник не погасшим за столько лет. На поставленной же перед светильником для сохранности черепице отпечаталось другое подобие того подобия — оно и поныне хранится в Эдессе» (Повесть, 32). Важным мотивом сказания об обретении была неугасимая лампада, расположенная перед Мандилионом в надвратной нише и спустя несколько столетий обретенная все еще горящей между двумя нерукотворными образами. Значение этого эпизода подчеркивается в изображениях сказания о Мандилионе. Так, например, на уже упоминавшемся окладе Генуэзской иконы в нескольких сценах мы можем видеть изображение огромной лампы над Святым Ликом (ил. 5)[35]. Топос узнаваем, неугасимая лампада представлена как символический образ непрекращающегося богослужения[36].

Согласно предлагаемой гипотезе, именно образ Эдесской ниши стремились воспроизвести создатели сакрального пространства Фаросской церкви. Явленные под куполом и как бы висящие в воздухе, две реликвии создавали мистическую структуру, напоминавшую о свершившемся чуде возникновения нерукотворного образа, увиденного как откровение и своего рода Богоявление. Сакральное пространство Эдесской надвратной ниши, созданное двумя иконами, приобретало новый монументальный масштаб в императорском храме-реликварии.

Не менее важен и литургический контекст. Чудо явления нерукотворного образа было соотнесено с таинством преложения святых даров, с евхаристическим чудом преображения хлеба и вина в Тело и Кровь Христову. Можно вспомнить, что в крестово-купольном храме причащение верующих происходило в подкупольном пространстве под образом Пантократора, с дополняющими его Мандилионом и Керамионом на границах купольной чаши. Эти три образа Христа являлись ключевыми для литургического прочтения всей иконографической программы. В целокупности они воплощали чудо Евхаристии и обожение человеческой плоти через причащение. Напоминание о чуде возникновения нерукотворного образа в эдесской нише придавало этой важнейшей концепции дополнительное иконное измерение. Таким образом, нерасторжимое единство чудотворного и литургического было ясно подчеркнуто, а каждый принимающий причастие под куполом становился сопричастным и чуду, произошедшему в эдесской нише.

Некоторые иконографические детали, по всей видимости, прямо отразили такое понимание. На ряде образов Керамиона мы находим надпись IC XC NIKA[37](ил. 3). Это не просто напоминание о видении Константина Великого и победной теофании, но также аллюзия на евхаристический хлеб — просфору, на которой уже в средневизантийскую эпоху традиционно писа-

[35] *Dufour Bozzo C.* Il Volto Santo... Tav. XIX–XX.

[36] *Лидов А. М.* Святой Мандилион... 2003.

[37] Изображение Керамиона из росписей Нередицы (1199) представляет яркий пример этой особенности (ил. 3).

лись эти слова[38]. В данном контексте форма Керамиона могла напоминать о квадратном Евхаристическом Агнце, вырезанном из круглой просфоры. Реальное присутствие Христа, пребывающего как в чудесно преобразившемся евхаристическом хлебе, так и в своей нерукотворной иконе, ярко воплощалось через эту контаминацию просфоры, иконы и реликвии.

Византийский идеал постиконоборческой эпохи был реализован в этой программе с максимально возможным совершенством: Икона и Евхаристия соединились в едином образе сакрального пространства. Как становится ясным, устройство Фаросской церкви идеально воплотило этот важнейший символический замысел и поэтому стало образцом для всей традиции византийской храмовой иконографии, начиная с XII в. Этот образ-архетип сакрального пространства соединял легендарную Эдесскую нишу, историческую Фаросскую церковь и конкретный крестово-купольный храм. Мандилион и Керамион создавали пространственную структуру, которая сама по себе воспринималась как иконный образ и образец для подражания.

Топос Эдесской ниши может показаться слишком специфическим для того, чтобы играть столь важную роль в византийской традиции. Однако мы готовы предъявить новые доказательства, свидетельствующие, что византийские иконографы целенаправленно связывали Нерукотворный образ с топосом Эдесской ниши. Эта связь может быть обнаружена практически во всех древнейших изображениях Мандилиона. Так, например, в церквах Каппадокии XI в.[39] Мандилион располагается либо над нишей для святых даров (Gereme 21[40] и Sakli kilise[41]), или внутри южной апсиды-ниши, непосредственно над алтарным престолом (Karanlik kilise[42]), или в нише над главным входом в церковь (Karabas kilise), роспись которой точно датируется 1060/61 г.[43] Один из самых выразительных примеров находим в

---

[38] Надпись, известная с IV в., стала общепринятой формулой в средневизантийский период. Как отмечает исследователь византийских просфор, *«Просфора отличается от обычного хлеба только прямоугольным отпечатком, содержащим слова IC XC NIKA (Иисус Христос побеждает), в свою очередь восходящим к евхаристической формуле Иоанна Златоуста»*: *Galavaris G.* Bread and the Liturgy. The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps. Madison and London, 1970, p. 65 ff.

[39] *Thierry N.* Deux notes à propos du Mandylion // Zograf 11 (1981), p. 16–19; *Jolivet Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et ses abords. Paris, 1991, p. 85–87, 126–127, 134, 268.

[40] *Thierry.* Deux notes... p. 16–17; *Jolivet Lévy.* Les églises byzantines... p. 126–127, fig. 79/2. Небольшая ниша справа за алтарной преградой могла выполнять в этой маленькой пещерной церкви функцию жертвенника.

[41] *Thierry.* Deux notes... p. 18; *Jolivet Lévy.* Les églises byzantines... p. 85. Ниша сделана на северной стене перед входом в пространство северной апсиды.

[42] *Thierry.* Deux notes... p. 16; *Jolivet Lévy.* Les églises byzantines... p. 134. Над Мандилионом в конхе апсиды можно видеть фронтальное поясное изображение Праотца Авраама, который здесь, по всей видимости, должен был напомнить о «Гостеприимстве Авраама», символически представляющем Святую Троицу.

[43] На фрагменте фрески сохранились остатки изображения плата, которые и позволили идентифицировать образ как Мандилион: *Jolivet Lévy.* Les églises byzantines...

росписях Sakli kilise[44], где Мандилион изображен над аркой, служившей входом в южный придел (ил. 6). Символические темы ниши и эдесских врат соединяются здесь в одном пространственном образе. Интересно, что образ Мандилион, показанный над аркой, в этой росписи фланкируют изображения тронной Богоматери из Благовещения и пророка Исайи[45]. Тема входа, обретения иного мира, в данной иконографической программе символически дополняется важнейшими идеями Воплощения и Богоявления. Даже самый краткий обзор всех ранних каппадокийских программ подтверждает, что византийские иконографы XI в. не только помнили о чуде, случившимся над вратами Эдессы, но и сознательно акцентировали тему чудотворной ниши, выявляя и заложенные в этом символическом образе литургические смыслы.

Каппадокийские примеры красноречивы. Однако есть еще более яркий пример, который, насколько мне известно, никогда не обсуждался в связи с проблематикой Мандилиона. Речь идет об образах над главным входом, ведущим из нартекса в наос собора Святой Софии в Охриде (ил. 7). Изображения принадлежат к первому слою росписей, заказанных, вероятней всего, около 1055 г. архиепископом Львом Охридским[46]. В своей программе росписей он осуществил целый ряд новых иконографических решений, главным образом связанных с Великой Схизмой 1054 г., в истории которой архиепископ Лев сыграл одну из ведущих ролей[47]. Есть все основания полагать, что в Софии Охридской мы имеем древнейший точно датированный пример изображения Мандилиона в византийской храмовой иконографии. Не менее важно, что тема была введена человеком, который, по всей видимости, оказал огромное влияние на развитие всей византийской иконографии XI в.

Эдесский топос воплощен здесь предельно ясно. Речь идет уже не об иконографической аллюзии, но о реальной, выложенной в кирпиче и архитектурно оформленной нише, которая не имеет никакой другой функции, кроме как служить обрамлением для вписанного в нее погрудного образа Пантократора. Мандилион изображен непосредственно над нишей. Образ Христа показан на прямоугольной белой ткани, украшенной бахромой по

---

p. 268. Размещение Мандилиона или Керамиона в нише над входом в храм было известно и в восточнохристианской иконографии XII в. В качестве характерных примеров можно привести росписи главного храма грузинского пещерного монастыря Вардзия (последняя четверть XII в.) или образ Керамиона в наосе, над северными дверьми, в росписях храма Панагии Аракиотиссы на Кипре (1192).

[44] *Thierry*. Deux notes... p. 17; *Jolivet Lévy*. Les églises byzantines... p. 85–87.

[45] Иконографическая программа было недавно интерпретирована Кесслером: *Kessler*. Spiritual Seeing... p. 47.

[46] *Gelzer H.* Der Patriarchat von Achrida. Leipzig, 1902, S. 6.

[47] *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994, с. 22–24; *Lidov A.* Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054 // Byzantion, 68/2 (1998), p. 381–405. О решающей роли Льва Охридского в богословской полемике с латинянами в связи со Схизмой 1054 года см.: *Smith M. H.* "And Taking Bread..." Cerularius and the Azyme Controversy of 1054. Paris, 1978, p. 107.

боковым краям и орнаментальными лентами, имитирующими куфическое письмо (ил. 8). Редчайшая деталь этого образа — изображение не только шеи, но и плеч Христа — заслуживает специального рассмотрения. Пока удалось найти еще лишь один подобный пример в недавно раскрытых фресках церкви Архангела Михаила в Рила (Болгария), датируемых XI–XII вв.[48]. Мандилион изображен в центре второго регистра алтарной апсиды, в нижней части которой представлены фронтальные изображения святых архиереев (ил. 9). Нерукотворный образ Христа совершенно необычно изображен между двумя полуфигурами апостолов, повернутых в три четверти к Христу и обрамленных особыми рамками, наподобие икон. Как кажется, архаичная программа, с апостолами во втором регистре, указывает на самую раннюю из возможных дат — XI век. Что касается самого Мандилиона, то достаточно хорошо различимы вертикальные полосы на плате и кисти по боковым краям, равно как оплечный образ благословляющего Христа в крещатом нимбе. Самая необычная деталь — изображение Христа безбородым и с короткими волосами, то есть в иконографическом типе Еммануила. Перед нами удивительная попытка соединить в одном изображении несколько разных образов Христа. На наш взгляд, это связано не только с желанием подчеркнуть евхаристическую символику образа над алтарем (смысл Еммануила), но и с самым ранним этапом становления храмовой иконографии Мандилиона, когда этот образ еще не сформировался окончательно и нуждался в своего рода иконографической поддержке со стороны более узнаваемых иконографических типов.

Ранний этап развития иконографии Нерукотворного образа на плате позволяет объяснить и демонстративное сопоставление Мандилиона и Пантократора над вратами Софии Охридской, равно как и размещение чудотворного плата над архитектурной нишей, а не в ней. Заметим, что подобное расположение икон Христа может быть соотнесено с купольной программой, где Мандилион также часто дополняет образ Пантократора. Единство образов подчеркивают позы фланкирующих ангелов, единовременно поклоняющихся двум иконам Христа. Новый образ Мандилиона, развернутый как некое знамя, артикулирует охранительные и литургические смыслы в более традиционном образе Вседержителя. Фронтальные фигуры ангелов, изображенные на своде перед входом в храм, устанавливают теофанический контекст и воплощают идею храма как Небесного града. Система изображений при входе создает образ идеального храма-города с ясным указанием на топос эдесских врат. Эдесса могла служить подобным прототипом высочайшего уровня, поскольку это был единственный земной город, который официально получил защиту и благословение от самого Христа, воплощенного в тексте его знаменитого письма к царю Авга-

[48] *Прашков Л.* Нови открития в декорацията на средневековната црква «Св. Архангел Михаил» в град Рила // Проблеми на изкуството, 2001, № 1, с. 4–5. См. также: *Он же.* Новооткрытые росписи рубежа XI–XII вв. в кладбищенской церкви Архангела Михаила в городе Рила, в Болгарии // ДРИ. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб., 2002, с. 100–114.

ру, которое пользовалось широчайшей известностью в христианском мире[49]. С этой точки зрения статус Эдессы мог быть сравним только лишь с Иерусалимом.

Эдесский топос может быть найден и в иллюминированных рукописях. Характерный пример дает древнерусская миниатюра «Поклонение Спасу Нерукотворному» из так называемого Лобковского Пролога 1282 г.[50] В центре миниатюры изображение Мандилиона на орнаментальной ткани с полукруглым верхом, как бы вписанной в аркообразную рамку (ил. 10). Тип изображения лика, получивший название «Мокрая борода», традиционен для древнерусского искусства. Все известные изображения Спаса Нерукотворного XII–XIV вв. принадлежат к этому типу, характеризующемуся удлиненной, заостряющейся книзу и разделяющейся на две части бородой — такую форму бороды предание связывало с чудом возникновения Нерукотворного образа от мокрого лица Христа.

В этой миниатюре можно отметить целый ряд иконографических особенностей. Появление павлинов по сторонам от арки, видимо, связано с традиционной иконографией византийских заставок. Павлины символизировали Воскресение и подчеркивали идеи вечности и спасения, составляющие важные символические грани чудотворного Мандилиона. Присутствие шестикрылых ангелов (Ис. 6:2) акцентировало теофанические аспекты образа. Как и в литургических текстах на праздник 16 августа, Мандилион истолковывается как зримое явление Второго лица Святой Троицы. Красный цвет напоминает об огненной природе сопровождающих Бога небесных сил. Позади херувимов и серафимов представлены архангелы в позе поклонения — все вместе они указывают на иерархию небесных сил, окружающих Вседержителя. Жесты архангелов напоминают о покровенных руках в сцене «Причащения апостолов», ставшего с середины XI в. центральной темой византийских алтарных апсид, и тем самым указывают на евхаристический смысл Мандилиона. В данном иконографическом контексте он предстает как главный литургический образ, часто размещаемый в алтарях храмов в ближайшем соседстве с образами поклоняющихся ангелов. Можно думать, что создатель миниатюры 1282 г. стремился передать идею алтарного пространства и литургического действа.

---

[49] О реликвии Письма Христа к Авгару см.: *Sigal J. B.* EDESSA 'The Blessed City'. Oxford, 1970, p. 62–65, 73–76.

[50] *Хлудов* 187, fol. 1. ГИМ. Новгород, 1282. 7,6 17 см. Рукопись Пролога с краткими житиями святых по дням церковных празднований была предназначена для церкви Спаса Нерукотворного в Новгороде. Редкая иконография входной миниатюры может быть связана с посвящением церкви, в которой Лобковский Пролог читался во время богослужений: *Вздорнов Г. И.* Лобковский пролог и другие памятники письменности Великого Новгорода // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972, с. 255– 282. О датировке рукописи с новой библиографией см.: *Столярова В.* Свод записей писцов, художников и переплетчиков древнерусских пергаментных кодексов XI– XIV веков. Москва, 2000, с. 132–135, № 17.

Наиболее интересная и важная для нас деталь — изображение двух арок: одной большой, обрамляющей Святой Лик, другой маленькой под ним. Эти необычные архитектурные элементы были призваны ввести в иконографию заставки тему входа и врат. Большая арка заключала в себе идеальные образы алтарной апсиды и, в то же время, ниши. Весьма вероятно, что автор миниатюры, изображая Мандилион над арочным входом, имел в виду расположение первоначальной реликвии в нише над вратами Эдессы, где, согласно преданию, он являлся охранительным образом и палладиумом города. В начале литургической рукописи он мог воплощать тот же символический смысл, представляя своеобразные символические врата в сакральное пространство книги.

В самой осторожной форме можно предположить, что пространственный образ-архетип мог оказывать заметное влияние на художественную структуру древнерусских икон Спаса Нерукотворного. Общая эволюция этого типа в византийском и русском искусстве с XII по XVII в. может быть описана как постепенная утрата связи с топосом Эдесской ниши и его пространственным контекстом, развитием от несколько отстраненного образа, пребывающего в невидимом сакральном пространстве, к предметно-конкретной живописи. Известнейшая новгородская икона XII в. из Третьяковской галереи[51] (ил. 11) — яркий пример ранней традиции. Сплошной золотой фон иконы, без какого-либо изображения плата, вероятно, восходил к облику древней реликвии, покрытой золотым окладом[52]. Лик на сияющем и мерцающем золотом фоне создавал пространственный образ, который, по всей видимости, был важной частью общего замысла. Он находит подтверждение в иконографической программе двусторонней иконы, на обороте которой представлены все главные реликвии Страстей Господних из Фаросской церкви (Честное Древо, Терновый венец, Копие, Трость с Губкой, Гвозди)[53]. В динамическом контексте литургии обе стороны процессионной иконы воспринимались одновременно (ил. 12). Образ Мандилиона на лицевой стороне оказывался включенным в ряд реликвий Страстей, представленных в единой иконной композиции на обороте[54]. Программа иконы, которая, возможно, была репликой с утраченного византийского ориги-

---

[51] Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. Т. I: Древнерусское искусство X — начала XIV века. Москва, 1995, № 8, с. 50—54.

[52] См. Повесть императора Константина, гл. 25. По мнению И. А. Стерлиговой, новгородская икона была написана под оклад, следы которого могут быть обнаружены на живописном фоне: *Стерлигова И. А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI—XIV веков. М., 2000, с. 136—138.

[53] См. прим. 25 и страницы о Фаросской церкви выше. О реликвиях этой церкви см. два новых научных каталога: Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000; Le trésor de la Sainte-Chapelle. Paris, 2001.

[54] Эта особенность отмечена: *Kalavrezou I.* Helping Hands for the Empire. Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Washington, 1994, p. 57. Совсем недавно сюжет получил развитие в работе Герхарда Вольфа, который подчеркнул пространственный характер образов на обеих сторонах новгородской иконы (см. статью в наст. сборнике: *Wolf G.* Holy Face and Holy Feet).

нала[55], актуализировала память о реальном присутствии реликвии Мандилиона в Фаросской церкви. При помощи образов на двусторонней иконе важнейшее сакральное пространство императорского храма-реликвария оказывалось введенным в литургический контекст новгородской церкви.

Можно предположить, что, по замыслу создателей, икона должна была воплотить идею о связи и преемственности сакральных пространств. Знаменательно, что в неизвестной нам церкви двусторонняя икона могла сосуществовать с монументальными образами Мандилиона и Керамиона на подкупольных арках. В этом случае она играла роль своего рода подвижного комментария, акцентируя в конкретном сакральном пространстве определенные исторические и символические аспекты главного образа-архетипа. Следует отметить, что реконструкция возможного пространственного контекста позволяет лучше понять и особенности художественного образа на новгородской иконе.

По сравнению с ранним новгородским ликом иконописцы XIV–XV вв. обращают гораздо больше внимания на изображение ткани плата[56], часто богато украшенной. Меняется и трактовка самого лика, показанного в контрастно выступающем рельефе по отношению к ткани (ил. 13). Драматургия сопоставляемых «материй» плата и лица еще оставляет место для пространственных ассоциаций, но конкретная предметность уже доминирует в изображении.

Эта тенденция достигает своей кульминации в иконах XVII в. и, в первую очередь, в образах Спаса Нерукотворного, написанных Симоном Ушаковым, которого можно считать как наиболее оригинальным, так и наиболее влиятельным иконописцем эпохи[57]. Симон Ушаков написал первую икону Мандилиона в 1658 г. и затем много раз повторял этот ставший чрезвычайно популярным образ (ил. 14). Успех его был, несомненно, определен новой художественной концепцией, включавшей в себя эмоциональную чувствительность и жизнеподобный психологизм, репрезентативную телесность лика, светотеневую моделировку, изображение лица в высоком рельефе, выделяющемся на темном фоне. Ушаковский Мандилион стал центральным явлением в художественной и религиозной жизни XVII в. Как известно, старообрядцы отвергли его «западную» стилистику. Протопопу Аввакуму принадлежит знаменитое сравнение образа Христа на таких иконах с «немчиным одутловатым». Однако иерархи православной церкви полностью одобрили эти новые иконы. В то же время они отказалась признать их очевидную связь с современным искусством барокко и «прозападный» характер религиозного образа. Более того, иконы Ушакова были провозглашены истинно византийскими, восходящими к древнейшим греческим образцам. Даже именующие надписи на иконах «ТО АГІОΝ ΜΑΝΔΥΛΙΟΝ» де-

---

55 *Belting H.* The Image and its Public in the Middle Ages. Form and Function of Early Paintings of the Passion. New York, 1990, p. 118–120.

56 Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. Т. I, кат. № 40, с. 108–109; кат. № 51, с. 125–126.

57 *Чугреева Н. Н.* Нерукотворный образ Спасителя в XVII веке // Евсеева Л. М., Лидов А. М., Чугреева Н. Н. Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2003.

лались по-гречески, демонстративно указывая на принадлежность изображения к византийской традиции, которая, в свою очередь, восходила к облику самой реликвии Нерукотворного образа. Ведущий теоретик иконописания Иосиф Владимиров разработал целую концепцию, согласно которой именно эта новая живопись адекватно отразила древнейший образ Христа, чудесно возникшего на плате. Согласно этой концепции, Христос явил на плате сияющий облик своей истинной плоти, прекрасной и светоносной. Натуралистический характер изображения был провозглашен отражением чудотворной природы, а собственно византийские пространственные образцы были отвергнуты как схематичные, старомодные и духовно примитивные. В этот момент история «Мандилиона и Керамиона как пространственной иконы» приходит к своему завершению, а восточнохристианская традиция отказывается от важнейшей составляющей в своей образной системе.

В заключение хотелось бы заметить, что исследование образа-архетипа Мандилиона и Керамиона позволяет осознать некую существенную ограниченность наших методологических подходов. Тема указывает на необходимость обсуждать явление, которое можно было бы назвать «иконография вне изобразительных схем». Путем сочетания изображений создавался иконный образ сакрального пространства, которое, в свою очередь, становилось образцом для воспроизведения, как это мы могли увидеть в взаимопроникающей пространственной структуре «Эдесская ниша — Фаросская церковь — византийский храм». На наш взгляд, создание и использование подобных образов-архетипов было очень важной сферой восточнохристианского духовного творчества, которая остается еще в целом непознанной. Эта пространственная образность не поддается формализации, поскольку она в принципе не является иллюстрацией конкретного текста. В то же время эти «иконы в пространстве» включали в себя широкий спектр символических прототипов и ассоциаций. Традиционная методология иконографических исследований так или иначе подчиняется основополагающему принципу «текст–иллюстрация», что не позволяет выявить целый пласт важнейших сюжетов, для описания которых у нас до сих пор нет адекватного научного языка[58]. И это при том, что во многих случаях «пространственные иконы» могли определять как общую символическую и художественную структуру конкретного памятника, так и многие совершенно конкретные детали в нем. Дальнейшее размышление в этом направлении неизбежно приводит к постановке вопроса о существовании и необходимости исследования особого вида духовного творчества, которое может быть названо иеротопия (создание сакральных пространств). Хочется верить, что иеротопический подход даст ключ к исторической реконструкции и научной интерпретации целого круга явлений, только одно из которых было рассмотрено в настоящей работе.

---

[58] Эта методологическая ограниченность была нами ранее отмечена в работе: *Lidov A.* Heavenly Jerusalem. The Byzantine Approach // The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art / Ed. B. Kuehnel. Jerusalem, 1998, p. 341–353, esp. 353.

Alexei Lidov
Research Centre for Eastern Christian Culture, Moscow

THE MANDYLION AND KERAMION AS AN IMAGE-ARCHETYPE OF SACRED SPACE

As it is known, the cloth with the image of Christ 'not made by human hands', named in Byzantium the Holy Mandylion, was solemnly translated from Edessa to Constantinople in 944 and placed in the church of the Virgin of Pharos in the Great Palace. By that time there had already been kept some of the most important relics of Christendom, first of all, the relics of Passion of Christ, which had been gathered by Byzantine emperors in this small church, which was the most important imperial reliquary. In 968 in the same church there also appeared the Keramion — the miraculous offprint from the Mandylion on a tile, also 'not made by human hands'. Several texts mention these two icon-relics as being preserved in the church of the Virgin of Pharos. But there is only one that makes clear their location in the interior of the church. It is the 'Conquer of Constantinople' by Robert de Clary, who personally took part in the sack of Constantinople in 1204. Describing the Palace Church, he writes: «*There were two rich golden vessels, that hung in the middle of the church on two thick silver chains; in one of them was the tile, and in the other was the cloth*» (ch. LXXXIII). Knowledge of the structure of the Byzantine church allows us to assume, that Mandylion and Keramion were suspended on the two domed arches one opposite another. There must have been some particular conception underlying such a specific location of the relics in the interior of the church.

The Mandylion and the Keramion facing each other, probably, were to evoke the great miracle of reduplicating of the miraculous image of Christ upon a tile, which had covered the Mandylion, put above the city gates in Edessa. According to the *Narratio Constantini* (944), since the niche with Mandylion above the Edessa city gate was covered with a tile until the miraculous invention of the relics, there was an inextinguishable lamp burning between these two images, as a sign of everlasting divine office. Appearing in the center of a church as hanging in the air, the two relics created a mystic space of the ever performing miracle of reduplicating of the image, a visually manifested revelation and a kind of theophany. The sacred space of the niche above the Edessa city gates, created by the two icons, acquired a monumental scale in the space of the palace church-reliquary. Of no less significance is the liturgical context: the miracle of emerging of an image not made by human hand was correlated to the sacrament of transubstantiation of the holy gifts during the Eucharist. In our opinion, it was the location of these relics in the palace church of Constantinople that became model for a lasting tradition in the Byzantine church iconography of the 12th–15th centuries, namely, for depicting the Mandylion and Keramion on the east and west domed arches (the characteristic example is in the 12th century wall-paintings of the Mirozh cathedral in Pskov).

The Byzantine ideal of the post-iconoclastic age was realized in this program to maximum perfection: the Icon and the Eucharist were integrated in a single image of the sacred space. The arrangement of the miraculous relics in the Pharos Church

of Constantinople evoked this most important symbolism and therefore became the model for an enduring tradition of Byzantine church imagery from the twelfth century onward. This principal paradigm of Byzantine sacred space connected the legendary Edessa niche, the historical Pharos chapel, and the actual Orthodox cross-in-square church. The Mandylion and Keramion created a basic structure of sacred space perceived itself as an iconic image to be replicated.

In this paper I adduce new evidence that the Byzantine image-makers constantly kept in mind the topos of the Edessa niche. One finds it appeared in all the earliest depictions of the Mandylion and Keramion in Byzantine iconographic programs. In the 11th century churches in Cappadocia, the Mandylion is represented in the following positions: above the prothesis niche, the place for the preparation of the holy gifts, or inside the southern apse-niche, just above the altar table, or above the main entrance into the church, or above the arched passageway in the sanctuary barrier. All of these earliest examples prove convincingly that the 11th-century Byzantine image-makers not only remembered the miracle which occurred over the Edessa gate, but also established deliberate allusions to it with specific liturgical connotations.

There is a most significant example, which, as far as I know, has never been discussed in relation to the Mandylion problem. It concerns the images over the main entrance, leading from the narthex into the naos of the cathedral of Saint Sophia in Ohrid, Macedonia (a. 1055). The topos of the Edessa niche is expressed there by an actual architectural niche, into which the bust of the Pantocrator is inserted. The Mandylion is represented just above the niche as a rectangular white cloth with fringes and ornamental bands imitating kufic script. A depiction not only of the neck but also the shoulders of Christ provides an extremely rare detail, which deserves a special consideration. I argue that this system of images, concentrated in a particular space at the main doors evokes an icon of the ideal church-city with clear allusion to the Edessa city gates. Edessa could serve as such a highly esteemed prototype, because it was the only earthly city which formally received the protection and blessing of Christ himself expressed in his famous letter to King Abgar. From this point of view the status of Edessa could be compared with that of Jerusalem.

The Edessa topos may be identified even in manuscript illumination. A characteristic example is the Russian miniature 'The Veneration of the Mandylion' from the Lobkov's Synaxarion (Chludov 187, fol. 1. State History Museum, Moscow. Novgorod, 1282). The most interesting detail of this miniature, however, is two arches: one large, framing the Holy Face, and one small beneath it. These unusual architectural elements were intended to make an iconographical allusion to the entrance or gates. The large arc united the ideal images of the altar apse, and at the same time, of the niche. Most probably, the Russian miniature maker, depicting the Mandylion above the arched door, kept in mind the location of the original proto-relic in the niche above the gates of Edessa, where, according to tradition, it was presented as the apotropaic image and palladium of the city. At the beginning of the liturgical manuscript it might convey the same meaning through the symbolic image of the architectural gates to the sacral space of the book.

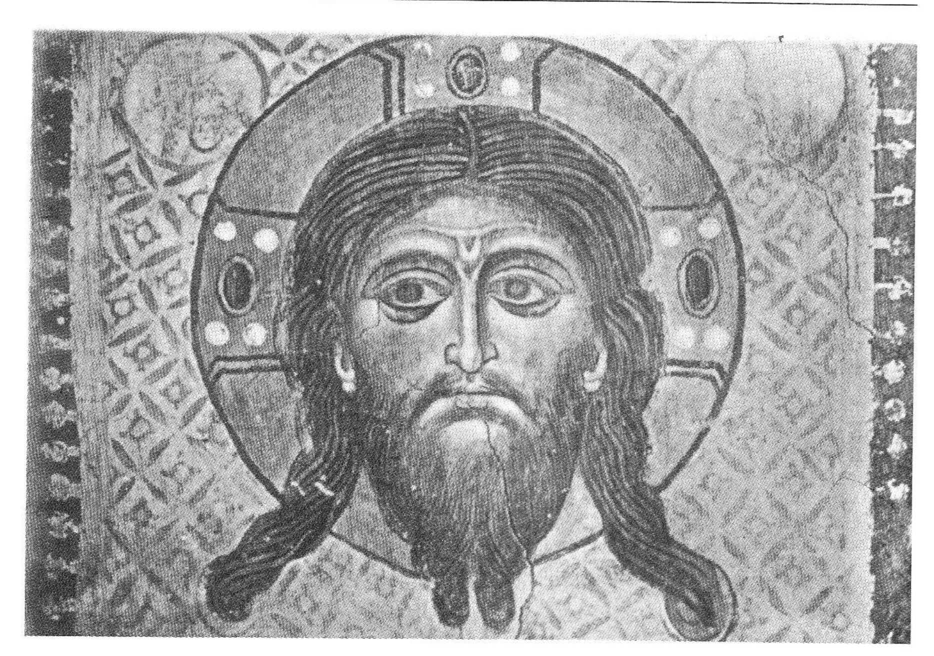
In the paper I argue that the spatial connotations of the Mandylion image were of great importance for the artistic structure of medieval icons with the Holy Face.

One might describe the general evolution of Mandylion imagery in Byzantine and Russian art from the 12th to the 17th centuries as a gradual loss of connection with the proto-topos of the Edessa niche and its spatial connotation, a development from the treatment of the somewhat distant image depicted in its sacred space to the painting of the concrete object.

The Mandylion and Keramion paradigm reveals some important methodological aspects. This topic demonstrates a necessity to discuss a phenomenon of the iconography beyond the pictorial schemes. A combination of images created an iconic image of the sacred space which itself became subject of reproduction, as we could see in the sequence 'Edessa niche — Pharos chapel — Byzantine church'. This spatial imagery could not be formalized as a kind of illustration of any particular text, at the same time it included a range of symbolic connotations. The traditional methodology of iconographic studies, based on the principle 'text-illustration', does not allow to elucidate in many cases this spatial imagery. However, in the realm of Byzantine culture, these 'icons made of space' played a crucial role and often determined both the general structure of symbolic and artistic project as well as a lot of concrete pictorial details. The development of this approach requires a new terminology, which could be elaborated in conjunction with the new research field of Hierotopy, or studies in the making of sacred space.



1. Подкупольное пространство с Мандилионом и Керамионом над восточной и западной арками. Собор Спасо-Мирожского Монастыря во Пскове. Вторая четверть XII в.



2. Мандилион. Фреска в церкви Спаса на Нередице около Новгорода. 1199 г.



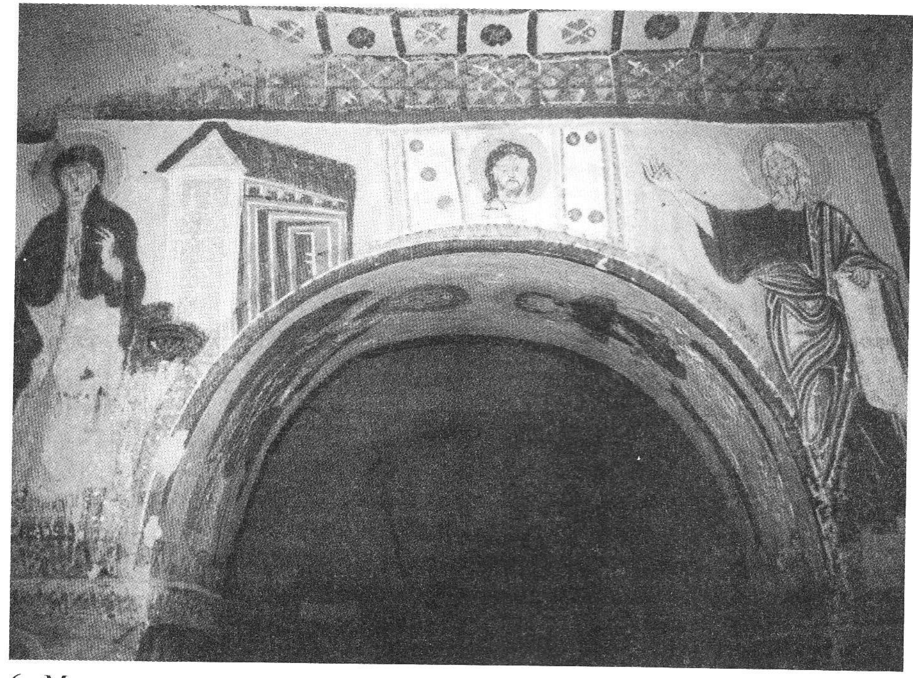
3. Керамион. Фреска в церкви Спаса на Нередице около Новгорода. 1199 г.



4. Мандилион и Керамион как «духовные скрижали». Миниатюра из рукописи «Лествицы» Иоанна Лествичника (Vatican, Cod. Ross. 251, fol. 12v).



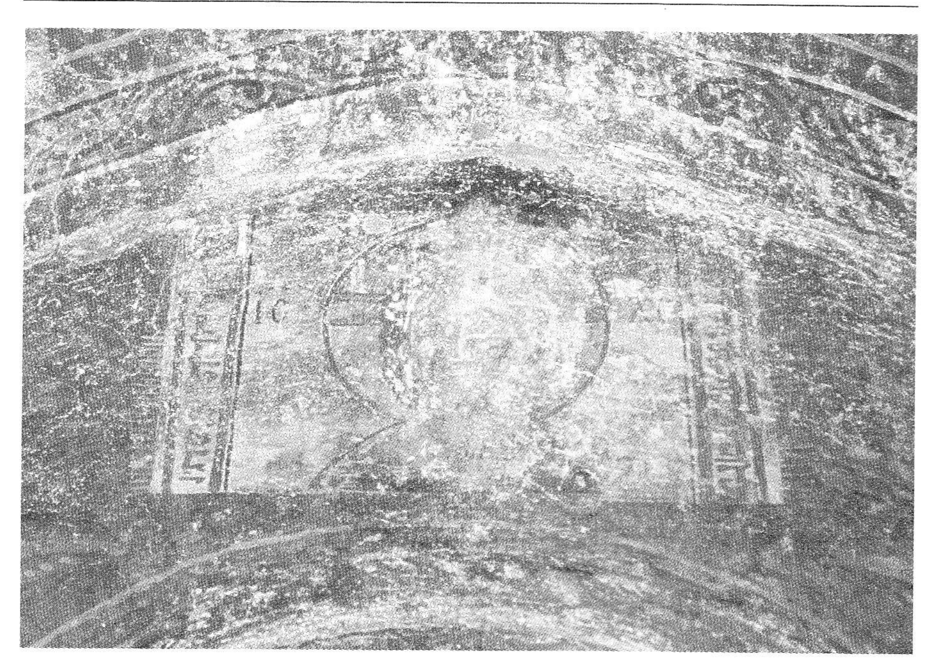
5. Обретение Мандилиона и Керамиона епископом Эдессы. Сцена на серебряном окладе иконы Мандилиона из Генуи. Константинополь. XIV в.



6. Мандилион над аркой входа в алтарное пространство пещерной церкви Сакли Килисе в Каппадокии. XI в.



7. Пантократор и Мандилион над главным входом из нартекса в храм Софии Охридской. Середина XI в.



8. Мандилион. Деталь росписи Софии Охридской. Середина XI в.



9. Мандилион. Фреска в центре алтарной апсиды церкви Архангела Михаила в Рила, Болгария. XI–XII вв.



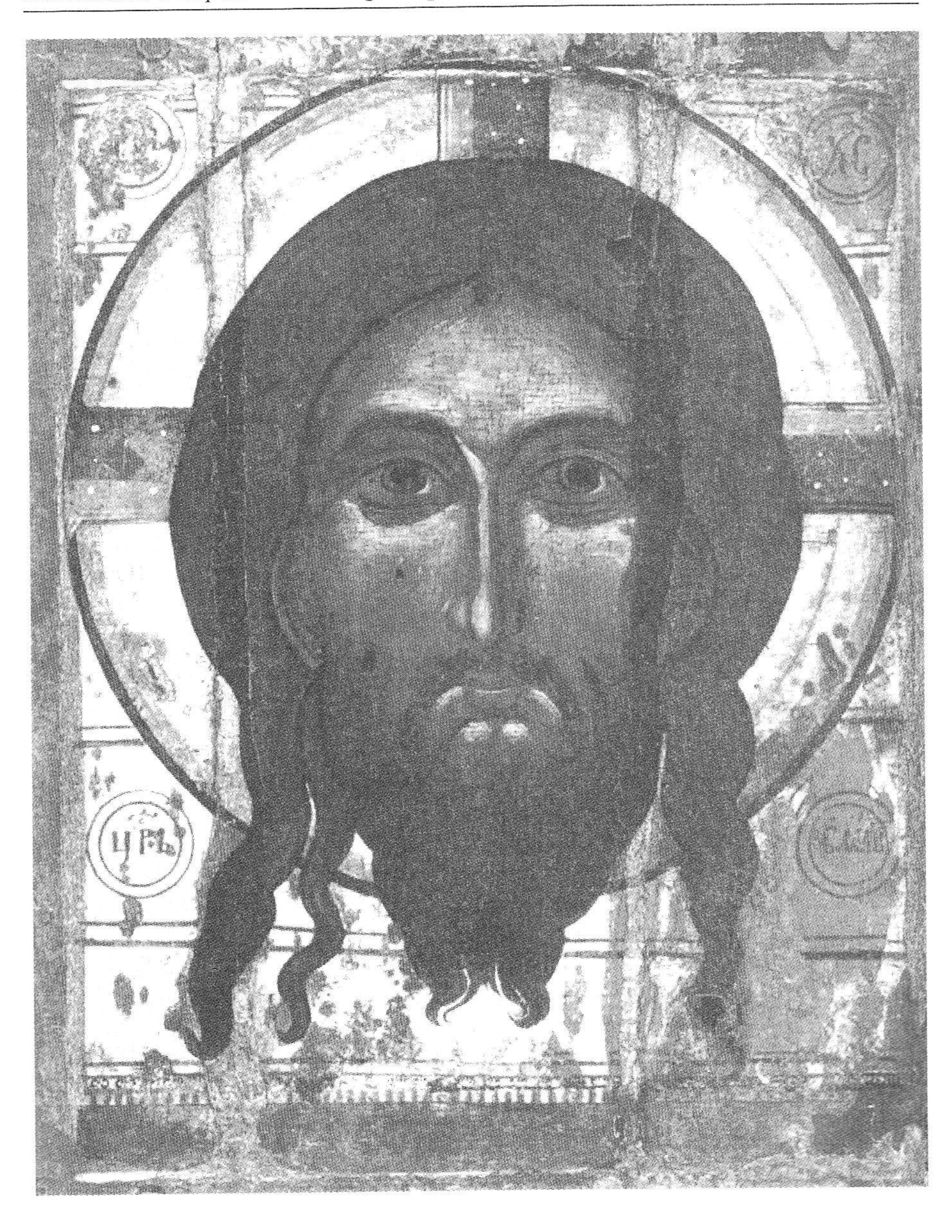
10. Поклонение Мандилиону. Входная миниатюра Лобковского Пролога. Новгород. 1282 г. (ГИМ, Хлудов, 187, л. 1)



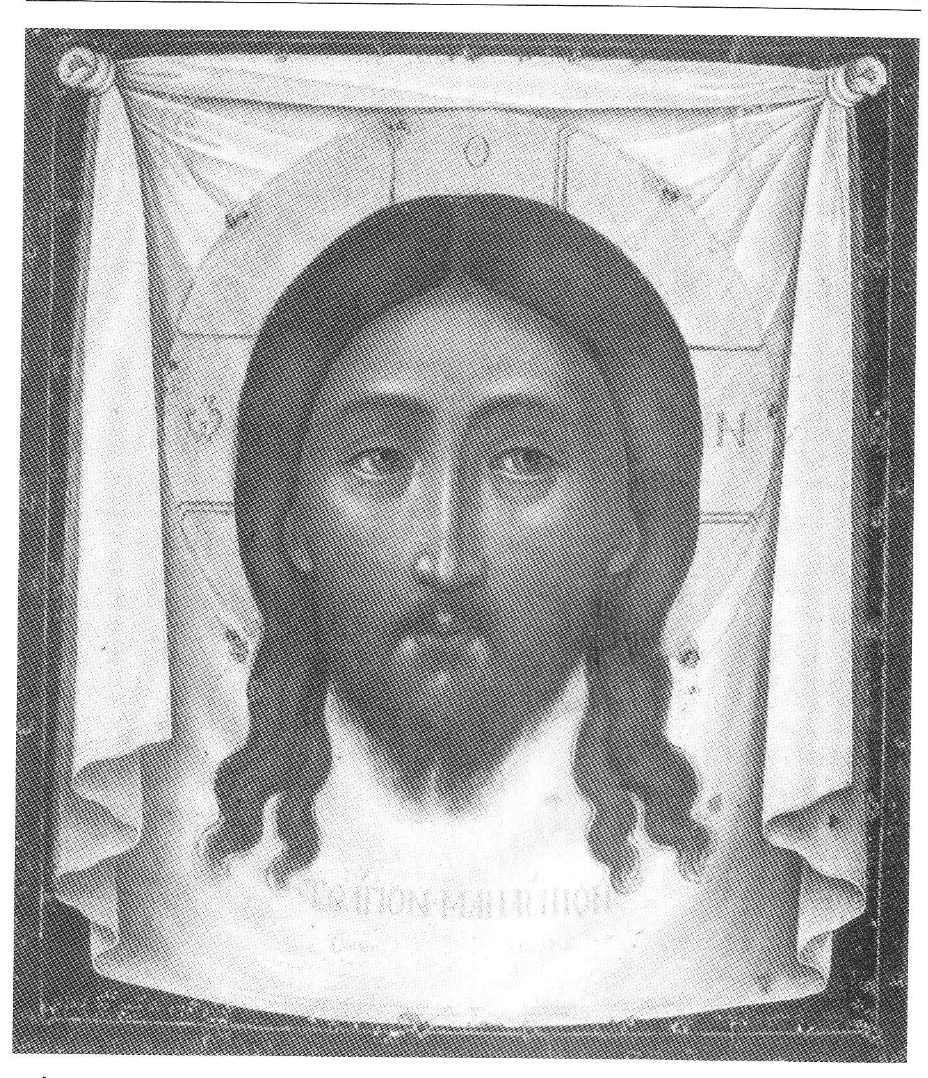
11. Мандилион. Лицевая сторона иконы из Новгорода. XII в. ГТГ



12. Поклонение Святому Кресту. Оборот иконы из Новгорода. XII в. ГТГ



13. Мандилион. Икона начала XIV в. ГТГ



14. Мандилион. Икона Симона Ушакова. Середина XVII в.

Gerhard Wolf

THE HOLY FACE AND THE HOLY FEET: PRELIMINARY REFLECTIONS BEFORE THE NOVGOROD MANDYLION[1]

The considerations presented in the following are first steps of a larger project concerned with the position and role of the Holy Land within the Christian cultures of the East and West, and with Jerusalem in its eccentric centrality with respect to Constantinople and Rome[2]. Within this framework I am especially interested in the changing attitudes towards and the relationship between image and relic, meaning in the latter case contact relics of Christ and Mary rather than the body parts of saints. A focal problem lies in the dialectics between centrifugal and centripedal tendencies: that of the translation away from, and that of the attraction to "Jerusalem". As is well known, there existed not only translations of the sandals of Christ, his cloth, the crown of thorns, the lance, and the sponge to Constantinople and elsewhere, but in a certain sense also the translation of "Jerusalem" itself by means of liturgy, art, and other forms of religious and/or political representation. On the other hand, the Holy Land remained a point of physical attraction to which corresponded, at least from the 4th century on, an ever more differentiated sacred topography. The earliest map of the Holy Land is preserved in the church of St. George in Madaba and may be dated to the second half of the sixth century[3]. Madaba is situated next to Mount Nebo, the site from which Moses was shown the promised land without being allowed to place his feet on it — a *locus sanctus*, by the way, without a relic, for the place of Moses' burial was to remain unknown[4]. The Madaba map shows Jerusalem as a Roman city at the center of which is the church

---

1 The text published here is a slightly reworked version of the talk given in the conference in Moscow 2000 (Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира) in a lecture hall a few meters from the Novgorod Mandylion. It is much indebted to discussions with Alexei Lidov.

2 *Rosovsky J. N.* (ed.). City of the Great King. Jerusalem from David to the Great King. Cambridge–London, 1996; The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art. Studies in Honor of Bezalel Narkiss / Ed. B. Kühnel. Jerusalem, 1998 (Jewish Art, vol. XXIII/XXIV, 1997/98); Sacred Space. Shrine, City, Land. Proceedings of the International Conference in Memory of Joshua Prawer (Jerusalem 8–13 June 1992). Basingstoke, 1998.

3 The Madaba Map. Centenary 1897/1997, travelling through the Byzantine Umayyad period. Proceedings of the International Conference held in Amman, 7–9 April 1997. Jerusalem, 1999, (Studium Biblicum Franciscanum: Collectio Maior, 40).

4 *Piccirillo M., Alliata E.* Mount Nebo // New archaeological excavations, 1967–1997. Jerusalem, 1998, vol. 1–2 (Studium Biblicum Franciscanum: Collectio maior, 27; Mount Nebo series, 5).

of the Holy Sepulchre, the central attraction of all Christian "desire". This site too is a place without a primary relic; since Christ had resurrected and ascended to heaven, the real absence of his body is the sign of redemption. What remains are stones that were in contact with him, except for the stone of unction, later brought to Constantinople; the empty tomb itself, however, was never transferred, despite various projects for doing so (up to the papacy of Sixtus V, who planned in ca.1585 to bring it to his native city, Montalto)[5].

It is not in the Holy Sepulchre, however, where the first encounter of image and "relic" that I will discuss takes place, but in the southern part of the city, namely in the Praetorium, presumably the site where Christ stood before Pilate. Here, the late sixth-century pilgrim Ps.-Antoninus of Piacenza, whose report may be read as a search for traces in Egypt and Palestine, where a rich selection was available, could venerate the footprints of Christ on the stone where the accused had stood before the judge[6]. The feet were nicely shaped and of modest size and subtle forms. The figure of Christ himself was of average height, and he had a beautiful face, curly hair and long, sensitive fingers. Jesus, Ps.-Antoninus tells us, was thus depicted in a painting which had been made in the pretorium during his very lifetime. By means of the footprints in the stone many miracles were effected; people would take the measure with strips of cloth and bind them around unhealthy body parts in order to be healed. The stone was decorated with gold and silver. Thus it is written in the text of the pilgrim who offers here the first known description of the physical appearance of Christ, referring to an authentic image painted *en vive.* The text springs from the trace of the imprints to the picture-document by constructing the description from foot to face. The image is not seen in any way as miraculous, and in fact the contact relic has the higher rank in the transfer of divine power. Already by the fourth century footprints of Christ are mentioned, namely those he left when he ascended to heaven on the mount of Olives (ill. 1), as they were depicted in western medieval representations of the scene. They are in a sense the center of the world from which the apostles went out to convert it to Christanity. The various footprints of Christ were a signature of the holy places, a holy seal with which the incarnate God had imprinted the earth in the places privileged by his physical presence. Thus the pilgrims literally walked upon the traces of Christ, following his footsteps.

In the early Middle Ages Jerusalem and Palestine were transformed into a place of collective Christian memory, as well as of eschatological expectation[7]. In this context the footprints of Christ were also a proof of his humanity (even if produced by a supernatural energy) in the Christological debates, to oppose positions

[5] Cf. *Ostrow S. F.* Art and spirituality in Counter-Reformation Rome // The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore. Cambridge (Mass.), 1996, s. v.

[6] Ps.-Antoninus: Itinerarium. Cura et studio P. Geiger (Itineraria et alia geographica, CCSL, vol. CLXXV, 1965, p. 127–174), p. 141 (first version); cf. the second version ibidem, p. 165sq.

[7] Cf. *Halbwachs M.* La topographie legendaire des évangiles en Terre Sainte. Paris, 1941; *Pohlkamp W.* Papst Sylvester und der Drachen vom Forum Romanum // Römische Quartalschrift. Bd. 78, 1983, S. 1–100; *Smith J.* To Take Place. Toward Theory in Ritual. Chicago, 1987.

such as those of certain Gnostic authors who did not believe that Christ had actually left traces when he walked, and who held that his appearance changed according to whomever he encountered, and that each would thus have seen him in a different form[8]. I cannot go more deeply into these issues here, but would like to examine another constellation of image and relic. For in the same period, and even in the same text, we encounter a fusion of image and relic in a holy cloth in which Mary was said to have wrapped the infant Christ during the flight into Egypt[9]. The features of Christ appeared on it, but changed constantly, moment by moment. It was nearly impossible to look at it because of the brilliance it emanated. This is a kind of *acheiropoieton,* though a very special one (which in a way seems to correspond to the above-mentioned Gnostic beliefs, though here reverted towards an image). In the same period we also hear for the first time of the Holy Faces imprinted or appearing on linen cloth. According to relatively early sources, the *acheiropoieton* of Camuliana was brought to Constantinople in the later sixth or early seventh century[10], and from the same decades are the earliest texts to speak about the *acheiropoieton* of Edessa, later called Mandylion, and transferred in 944–945 to the Pharos chapel in the imperial palace in Constantinople[11]. The most venerated images in the East and West all have legendary, often miraculous origins as well as translation stories. Whereas in the case of the Camuliana the first aspect is less developed, or at least the tales of its origin were less diffused, the Edessenum is the most authoritative example in the Byzantine world of an image said to have come from Jerusalem and to have been touched by the face of Christ before or at the start of the Passion, transforming the traces of water, sweat and even blood into a true image of his likeness[12].

We seem to have arrived at an opposition of the "face" (as a relic, it may be defined as a chemical trace) walking, and feet/footprints (a physical trace) remaining in the Holy Land. Before returning to this observation, I would like to look briefly at the Novgorod Mandylion, today one of the most important and impressive

---

[8] Cf. *Dobschütz E. von.* Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig 1899 (Texte und Untersuchungen, N.F. vol. III, 3 Zählungen), p. 105*ff; *Stichel R.* Die Füße Christi // Migratio et Commutatio. Studien zur Alten Geschichte und deren Nachleben. Thomas Pekáry zum 60. Geburtstag. Ed. H.-J. Drexhage, J. Sünskes. S. Katherinen. 1989, p. 337–345, 340f.

[9] Ps.-Antoninus 1965, p. 152 bzw. p. 173.

[10] *Dobschütz,* 1899, p. 40sqq; Cf. *Belting H.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München, 1990, s.v.; *Bacci M.* Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca. Pisa, 1998.

[11] *Dobschütz,* 1899, p. 102–196, 158*–249*; *Weitzmann K.* The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos // Cahiers archéologiques, vol. XI, 1960, p. 163–184; *Cameron A.* The History of the Image of Edessa // Harvard Ukrainian Studies. Okeanos. Essays Presented to Ihor Sevcenko, vol. VII, 1983, ed. 1984, p. 80–94; The Holy Face and the Paradox of Representation / Ed. H. L. Kessler, G. Wolf. Bologna 1998 passim; *Wolf G.* Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance. München, 2002; *Лидов А. М.* Святой Мандилион. История реликвии (The Holy Mandylion. A story of the relic) // Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. Спас Нерукотворный в русской иконе (The Holy Face in Russian Icons). M., 2003.

[12] *Dobschütz,* 1899, p. 158*ff

icons of the Tretjakov Gallery[13]. This late twelfth-century "copy" of the original housed in the Pharos Chapel, which enshrined the sacred treasury of the Byzantine Empire, presents the neckless face of Christ encircled by a golden nimbus on the gold ground of the nearly square panel. This scheme corresponds to a spiritual aesthetic articulated in an ideal geometry of the face. The Novgorod Mandylion shows, so to speak, the squaring of a circle (as if combining earth and heaven in analogy to the mystery of the Incarnation itself). The slightly darkened face, the beard and the hair with its golden highlights unfold on the surface in a new pictorial approach to the idea of the Mandylion[14]. The cloth is lacking, however, and this requires an explanation. For in reference to the original brought from Edessa to Constantinople and to its arch copy the Keramidion, displayed in golden shrines in the Pharos Chapel hanging from the dome by silver chains (as they were described by Robert de Clari after the Latin conquest in 1204)[15], in the copies, the Holy Face is usually shown against fabric or on a tile, as in the case of the Keramion. The material is of no value in itself; to be sure, but both cloth and tile have the status of contact relics (by means of Christ's or the Mandylion's touch). In the copies, the cloth and the impression of the cloth on the tile are represented by means of color on still another material support, which is the real neutral bearer of the "image". Thus losing their "haptic" power as relics, the copies of the Mandylion received a backing by means of the painted cloth which authenticates the image and recalls the mystery of the Incarnation. The Novgorod piece, as we have noted, renounces this intermediary representation and dislocates or rather replaces the face on the icon ground, offering itself as a model of a spiritual or incarnational aesthetics.

The Novgorod Mandylion is a bilateral icon. On the reverse, on a small Golgotha hill (with a grotto housing the skull of Adam) rises a double-armed cross, with the crown of thorns encircling the central axis. The cross is flanked by Gabriel and Michael who venerate it with inclined postures and who present the sponge on a pole and the lance with veiled hands. Above appears the traditional motive of sun and moon, and at the upper margin, seraphim and cherubim adore the cross. Inscriptions refer to and comment upon the veneration of the cross[16]. The stylistic differences between the two sides of the icon have often been noted, but Lazarev has convincingly argued that this divergence is not a strong criterium for a possible later dating of the back side but should rather to be explained by the different iconography. As he has shown, different modes of painting on double-sided icons are quite typical for the works produced during this early period in Novgorod[17]. Following Lazarev's hypothesis, one may understand the icon, which may have been

[13] Cf. Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya, Katalog sobrania. T. I. M., 1995, № 8, p. 50–54 with bibl.; cf. *Belting*, 1990, p. 240sq; *Kalavrezou I.* Helping Hands for the Empire. Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court // Byzantine Court Culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Washington, 1994, p. 53–79.

[14] Cf. *Belting*, 1990, p. 240f.

[15] *Robert de Clari.* La conquete de Constantinople / Ed. P. Lauer. Paris, 1956, p. 82.

[16] Cf. Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya. 1995, № 8, p. 50–54.

[17] Cf. ibidem.

carried in processions, as emphasizing the Incarnation on the Mandylion side and the Passion on the other.

Its message, however, is more complex: the Passion side also refers to a dis- or translocation, namely from Jerusalem to Constantinople, in correspondence with the journey of the Mandylion (even if the latter had an intermediary stop for nine centuries in Edessa). Many of the instruments of the Passion were brought to and venerated in Constantinople; the crown of thorns shown on the panel as encircling the crossing of the beams (seemingly in subtle correspondence to the Mandylion side), the lance and the rod were all preserved in the Pharos Chapel together with the Mandylion[18]. They are mentioned in the catalogue of the ten Passion relics written (ca. 1200) by Nicolaus Mesarites that begins with the crown of thorns (still fresh and green) and ends with the stone of the tomb which defeats the Goliath, "death". Mesarites concludes the list by comparing the relics with the ten Biblical commandments and with a reference to the Mandylion and Keramion: "I will now present the legislator himself to your eyes, impressed into a towel and graven in fragile clay according to Nature with such art that one can recognize that it was not made by human hands. This church is a second Sinai, a new Bethlehem, a second Jordan, a new Jerusalem, Nazareth, Bethany, Galilee, Tiberias; here for a second time the washing of the feet was performed, the last supper, here is Mount Tabor, the pretorium of Pilate and the place of the skulls, called in Hebrew Golgotha. Here he was born, baptized [...] nailed to the cross, and he who has eyes may see the footstool of the cross. Here he is buried, here he resurrected, as the removed stone and the wrappings testify"[19].Thus, on its reverse side the Novgorod Mandylion represents some of the most important relics of the palace chapel, the true *palladia* of the Empire whose capital was conceived as the center of Christianity. In the Pharos context the Mandylion has become to a certain degree close to a passion relic as the Veronica would later be in the medieval West. By representing the relics on the back of the icon, a further virtual transposition has taken place. The relics themselves have become objects of a visual evocation of the Passion, and this may also be valid for the conservation of the relics in Constantinople itself. Relics can be nearly invisible amorphous objects which empower a place or an image, as for example occurred in the West during the eleventh and twelfth centuries in the case of a series of cult statues. The question of form and "material power" should be put differently in the case of the relics of the Pharos tradition; certainly they were not directly described in Mesarites' text, but were instead listed as if creating a site, a whole Holy Land. The hypothesis that Mesarites was referring to a cycle of paintings in the Pharos chapel is rather tempting; the text itself evokes a

18 For the Pharos Chapel cf. *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique. Tome III : Les églises et les monastères. Paris, 1953, vol. III, p. 241–245. Cf. *Lidov A.* The Miracle of Reproduction. The Mandylion and Keramion as a paradigm of sacred space // Images of Christ from Van Eyck to Bernini / Ed. G. Wolf. Rome, 2003 (forthcoming); *Лидов А. М.* Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства (in the present book).

19 *Nikolaus Mesarites.* Die Palastrevolution des Joannes Komnenos // Niketas Choniates. Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel. Köln, 1959, p. 265–320, p. 287sq.

tendency of visualization which is not inherent to pieces of wood, stone and cloth but rather to an iconic presentation of these. After all, it is the *staurothekai* which in fact correspond to the need for showing the particles of the Holy Cross in a process of framing: they present small iconographical programs which embrace the rather rich collection of relics in several of them (mostly from the Holy Land, as mentioned in the inscriptions)[20]. They may be defined as small Pharoi, as in a related way the Mandylion of Novgorod may be seen in its brilliance and darkness, and its oscillation between Passion and Transfiguration.

The small 'Pharos' of Novgorod in this sense is an appropriation or iconic contraction of the prototype in Constantinople; the spiritual message of the Golgotha theme is underlined, and a space is opened for a new contextualization by means of liturgy and devotion without losing the reference to the relics in Constantinople, and simultaneously enforcing the connection to the church of the Holy Sepulchre of Jerusalem (incorporating the site of Golgotha). Thus the omission of the cloth on the front side is connected or even legitimated by the placement of the cross and *arma Christi* on the back. In itself, the absence of the cloth certainly reflects the problematic of visualizing the complex relation of matter and form, for which the Mandylion and its copies could be seen as a paradigm. It virtually frees the image of material references and puts it in a realm of spiritual contemplation, in which Jerusalem itself reappears in the place or site the icon constitutes, in the *chora* it opens by projecting the face of the Pantocrator from the cupola (in a circle over a square in turn) onto its surface[21]. In such way the front side is a monumentalization of the Mandylion itself. Taking into consideration the short description of the acheiropoieton in the Narratio written in occasion of its translation to Constantinople in 944/5 and looking at the Mandylia in Genova (S. Bartolomeo degli Armeni) and Rome (S. Silvestro in Capite, today Sistine Chapel, Vatican) we can imagine the original as a darkened face framed by a golden plate which circumscribed its outlines[22]. The Novgorod Mandylion on the one hand corresponds to this highest category of "copy" of the Mandylion, on the other hand it offers an iconic transformation by fusing golden frame and cloth into an unique emanation of divine light which embeds the Holy Face.

In order to develop these considerations more concretely, it would be necessary to establish the precise provenance of the Mandylion in the Tretyakov Gallery. A suggestive hypothesis (also implicitly sustained by the present reading of the icon) has been proposed by Vzdornov, namely that the icon may originally have been housed in the church of the Holy Mandylion in Novgorod, which was in fact founded or refounded in the late twelfth century[23]. The thirteenth-century synaxarion of the State History Museum, called Lobkov's Prolog(os) comes from this church; its opening miniature shows the Mandylion (representing the Holy Face on an ornamented cloth) venerated by two seraphim and two archangels with

[20] Cf. The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843–1261 / Ed. H. C. Evans, W. D. Wixom. New York, 1997, p. 74ff.

[21] For a suggestive discussion on this point I want to thank Ekaterina Gedevanishvili, Tbilisi.

[22] Cf. Il Volto di Cristo / Ed. Giovanni Morello, Gerhard Wolf. Milano, 2000, p. 91f with bibliography (entries of Herbert Kessler).

[23] *Vzdornov*, quoted after Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galereya. 1995, № 8, p. 50–54.

veiled hands. The Mandylion is inscribed within an arch, and the miniature opens, as Alexei Lidov excellently put it, the sacred space of the text[24]. The icon in turn certainly assumed a central role in the sacred space of the church itself. It is only in this constellation of icon and space that the specific character of the Novgorod Mandylion (including the renouncing of representing the cloth) could be fully understood — but the original spatial context is lost, though the icon found a new one first in the Cathedral of the Ascension in the Moscow Kremlin and after the cleaning of 1919–1929, in the auratic space of the museum.

In the preceding I have presented two short case studies on constellations of image and contact relic, the first situated in Jerusalem in the sixth century, the other presumably dating to the later twelfth century and located in Novgorod, both concerned with the concept of holy site. These are certainly only two singular points in a long and rather complex history. The subject of the pilgrimage to the Holy Land in Byzantium has been relatively little studied; only recently it has attracted a wider scholarly attention[25]. Ps.-Antoninus, the pligrim who informs us about the Holy Feet and the less holy Image in the *pretorium* came from the early medieval West, whereas the Greek sources from the same period speak instead about the imperial journeys in search of relics, and imperial activities in the construction of the holy sites at a time when Jerusalem was still part of the empire. This is not the place to enter into a discussion on the different approaches to the Terra Sancta in East and West, for further differentiations would be necessary. For the rest, the city of Constantinople itself became so loaded with relics from the Holy Land that it became a real pole of attraction for Western pilgrims and crusaders desiring, and partly succeeding to transfer the sacred treasury (in its spiritual and material brilliance) to Paris and elsewhere, an appropriation of what in its polymorphous richness and density was already a "virtual" appropriation or "copy" of the emptiness of the Holy Sepulchre. Among the twelfth-century and later pilgrims who voyaged to the Bosphorus were those from Novgorod, many of whom were familiar with their Mandylion in its double reference to Constantinople and Jerusalem, which in the end fuses into one, transcending them both in a spiritual actualization of grace in its own sacred space and its own nature as iconic "contraction".

In conclusion, I would like to insist on two points or perspectives: firstly, that the Mandylion is a phenomenon that required a physical distance between itself and Jerusalem (because it constitutes it in relation to another place), whereas the Holy Land itself is signed by the footprints which to a greater or lesser degree resisted the desire of translation. The second point is central for the research project mentioned above, namely the necessity to study the modes of transfer, transformation and reconstitution of holy sites or places (*loca sancta*) into sacred spaces with their respective architectonical, liturgical, devotional, iconical, iconographical etc. order[26]. This, however, should constitute the subject of another conference in Moscow or elsewhere.

---

[24] *Lidov A.* The Miracle of Reproduction.., 2003; *Лидов А. М.* Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства (in the present book).

[25] The Dumbarton Oaks seminar (spring 2000) was devoted to this subject.

[26] Cf. note 1; in this I would like to refer to Alexei Lidov's ingenious concept of "hierotopia".

Герхард Вольф
Kunsthistorische Institut, Florence

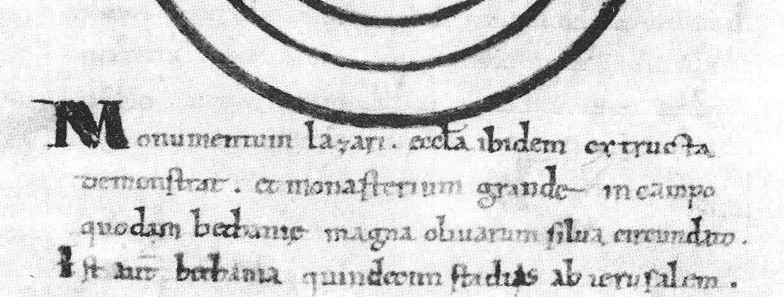
СВЯТОЙ ЛИК И СВЯТЫЕ СТОПЫ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ ПЕРЕД НОВГОРОДСКИМ МАНДИЛИОНОМ

Представленные в этой статье соображения — часть большего проекта, посвященного изучению места и роли Святой Земли в христианских культурах Востока и Запада, а также связи Иерусалима с Константинополем и Римом. В рамках этого проекта изучаются взаимоотношения между иконами и реликвиям. В качестве реликвий здесь рассматриваются предметы, с которыми соприкасались Христос и Богоматерь, а не мощи святых. В центре проблемы — диалектика между центробежными и центростремительными тенденциями: удаления от Иерусалима и переноса Иерусалима. В источниках четвертого века упомянуты отпечатки ног Христа на Елеонской горе. Подобные следы Христа — это печати, оставленные воплотившимся Богом на Святой Земле, отмеченной Его физическим присутствием. Таким образом, паломники буквально шли по следам Христа, оставленным Им в земной жизни. Первые паломники уделяли большее внимание святым местам, а не изображениям. Вдали от Иерусалима сформировалось в VI–VII вв. новое явление, достигшее расцвета в постиконоборческом Константинополе, — нерукотворные образы (*acheiropoietai*), которые представляли собой отпечатки лика Христа на тканях. О происхождении наиболее известного из них — Мандилиона — говорилось, что он был послан в дар царю Эдессы Авгарю.

В статье рассмотрена связь между святыми местами и отпечатком Святого Лика, а также развитие представления о Константинополе как Новом Иерусалиме в контексте перенесения Мандилиона в Императорский Дворец. Образ был помещен в Фаросской церкви в ковчеге, подвешенном под куполом на золотых цепях напротив его нерукотворной копии — Керамиона. В связи с этим представляет особый интерес Мандилион XII в. из Третьяковской галереи. Лик Спаса Нерукотворного на передней стороне иконы и изображение поклонения Честному Кресту и главным страстным реликвиям на ее оборотной стороне являет не только образ Воплощения и Страстей, связанных с Иерусалимом, но изображает также реликвии Фаросской церкви, которую Николай Месарит именует Новой Голгофой, Синаем, Иерусалимом, — то есть Святой Землей.

Новгородский Мандилион представляет Фаросскую церковь. Отсутствие ткани, на которой обычно изображается Святой Лик, может быть понято как особый изобразительный прием, проецирующий на поверхность иконы и сплавляющий в единую иконографическую программу элементы художественного оформления Фаросского храма. Особенности иконы подтверждают гипотезу о том, что первоначально она находилась в церкви, посвященной Нерукотворному Образу Спасителя, и почиталась в определенном литургическом и религиозном контексте. В заключение отмечается тот факт, что Мандилион — это феномен, который требовал физического удаления от земного Иерусалима, поскольку как бы являл собою Иерусалим на

новом месте, тогда как отмеченная следами Господа Святая Земля не поддавалась перенесению. Представленные соображения ведут к методологическим выводам, указывающим на необходимость изучения способов переноса, преображения и воссоздания святых мест (*loca sancta*) в сакральном пространстве с соответствующими архитектурными, литургическими и иконографическими характеристиками.



1. Groundplan of the Ascension church enshrining the footprints of Christ. In: Beda Venerabilis, De locis sanctis, 11th century (Wien, OeNB, Cod. Vind. Lat. 580, f. 14v)

Melita Emmanuel

THE HOLY MANDYLION IN THE ICONOGRAPHIC PROGRAMMES OF THE CHURCHES AT MYSTRAS

The Holy Mandylion is one of the most important of the images of Christ that are known as *acheiropoietoi*, that is "not made by human hands"[1]. For many centuries the Holy Mandylion also constituted one of the most treasured sacred relics of the Byzantine Empire. Many are the historical sources that refer to different episodes surrounding the legend associated with the Holy Towel of Christ. In the early 4th century the Greek writer Eusebius was the first to record in a Greek translation the correspondence between Christ and Abgar, although he makes no mention of the image itself. Almost a century after Eusebius, the unknown writer of the *Doctrina Addaei* (an apocryphal work dated to around 400), speaks of the image of Christ "decorated with wonderful colours", which was painted and brought to the king by Ananias, his messenger. A hundred years later, the Armenian historian Moses Chorenensis adds that the image was painted on a cloth of silk. Finally, in the sixth century the historian Evagrius, in his narration of the war

[1] For the Holy Mandylion see: *Dobschütz E. von.* Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899, p. 102–195, 158*–249*, 29**–129**; *Sotiriou G. A.* Ο Χριστός εν τη τέχνη, Athens 1914; *Grabar A.* La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe. Prague, 1931. *Kitzinger E.* The Cult of Images in the Age before Iconoclasm // DOP (1954), p. 85–150, esp. 103 ff.; *Grabar A.* L'Iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique. Paris, 1984 (second revised edition), p. 19, 33, 37–40, 52–59 ;. *Weitzmann K.* The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus // Cah. Arch. 11 (1960), p. 163–184; *Pallas D.* Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Munich, 1965, p. 134–146; *Velmans T.* L'église de Khè en Géorgie // Zograf 10 (1979), p. 74–78 ; *Thierry N.* Deux notes à propos du Mandylion // Zograf 11 (1980), p. 16–19 ; *Cameron A.* The History of the Image of Edessa: the Telling of a Story // Harvard Ukrainian Studies 7 (1983), p. 80–94; *Papadaki-Oekland S.* Το άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα // Deltion tis Christianikis Archaeologikis Etaireias, 1986–1987, 283 ff.; *Belting H.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. Munich, 1990; *Oikonomidou E.* Το άγιον Μανδήλιον. Athens, 1992; *Velmans T.* Valeurs semantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images // Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag / Ed. B. Borkopp, B. Schellewald, L. Theis. Amsterdam 1995, 173–184; The Holy Face and the Paradox of Representation / Ed. *Kessler H. L., Wolf G.* Bologna, 1998; Il Volto di Cristo. Catalogue of exhibition / A cura di *Morello G., Wolf G.* Milano, 2000.

against Persia and of the siege of Edessa, mentions the legend connected to the image that "was not made by human hands"[2]. This story is repeated in later times by other writers and several historical sources; especially in the eighth and ninth centuries the iconophile writers brought this subject to the fore and made it the center of a wide debate[3]. However, our main and most complete source of detailed information concerning the principal legends associated with the image of Edessa is the text written during the reign of the emperor Constantine Porphyrogennetos, in the middle of the tenth century, at the time when the holy relic was taken from Edessa to Constantinople; this text has generally been attributed to the emperor himself, but was most probably written by a court theologian[4].

According to legend, then, Abgar, the king of Edessa in Syria, was suffering from an incurable disease. Having heard of the miracles of Christ in Judaea, he sent him a letter, inviting him to his palace, in the hope that during the visit Christ would also cure him. Jesus, being occupied with the completion of his work of salvation on earth, declined the invitation and sent a letter to the king by Ananias, the king's messenger, who also happened to be a painter. Ananias tried to depict the face of Christ but Jesus' features kept changing. Seeing his desperate efforts, Jesus himself — according to the text attributed to Constantine Porphyrogennetos — pressed a towel to his face, on the way to Golgotha, and this towel retained the impression of his features. Jesus then gave the cloth to Ananias — according to one version of the story — or to the apostle Thomas, according to another, and asked that it be taken to Abgar after his Ascension. Thomas did not bring it himself, but sent in his place to the king of Edessa the apostle Thaddaeus. The Mandylion remained in Edessa from the first to the ninth centuries, but its fame as a wonder-working image of Christ reached Constantinople. In the tenth century, the emperor Romanos I Lekapenos asked the Saracens occupying Edessa to allow the Holy Relic to be brought to Constantinople, offering them in exchange 12,000 silver pieces, and 200 Muslim prisoners of war, and promising never again to attack the city. On 15 August 944, the feast day of the Koimesis, the Relic arrived at the church of the Virgin at Vlacherna, where it was exhibited for worship, while the next day it was placed in the royal galley and carried like an emperor in triumphal procession around the sea walls of the city. Then, escorted by the emperors, the patriarch, the senate and the people of Constantinople, the Holy Mandylion was brought to the church of St. Sophia and from there to the church of the Virgin of Pharos in the Great Palace. There the holy relic remained until the fall of Constan-

2 *Cameron*, The History of the Image of Edessa... p. 81ff. See also *Drijvers H. J. W.* The Image of Edessa in the Syriuac Tradition // The Holy Face and the Paradox of Representation, 1998, p. 13–31.

3 *Cameron*, The History of the Image of Edessa... p. 89.

4 Κωνσταντίνου εν Χριστώ βασιλεί βασιλέως Ρωμαίων του Πορφυρογεννήτου, Διήγησις από διαφόρων αφροισθείσα ιστορικών, περί της Αύγαρον αποσταλείσης αχειροποιήτου θείας εικόνος Χριστού του Θεού ημών. Και ως Εδέσσης μετεκομίσθη προς την πανευδαίμονα ταύτην και βασιλίδα των πόλεων Κωνσταντινούπολιν // PG 113, col. 423–454.

tinople to the Crusaders of the Fourth Crusade in 1204[5]. After that date it may have been one of the relics purchased by King Louis IX of France in 1247, taken to Paris and kept in the Sainte Chapelle to be subsequently lost during the French Revolution in 1789[6].

The history of the Holy Mandylion has been celebrated on 16 August ever since the time of its removal from Edessa to Constantinople. One of its first representations in art is considered to be the 10th century icon kept in the Monastery of St. Catherine in Sinai (fig. 1)[7]. The icon consists of two panels of a triptych: on the left is the apostle Thaddaeus and on the right king Abgar holding in his hands the holy image of Edessa. For the head of Abgar was used a portrait of Constantine Porphyrogennetos, the purpose being to prove that this pious emperor devoted much care to the collection of holy relics[8]. The history of the relic is included in the menologion of Symeon Metaphrastes and in the Menaion for 16 August[9]. Since the eleventh century this image has appeared in the iconographic programmes of Byzantine churches. Concerning its representation on frescoes, two main iconographic types for the Holy Mandylion are usually to be found[10]. In the first, the Mandylion is represented in the form of a cloth, resembling a towel; it is stretched on a flat surface and appears to be nailed onto it. This type seems to follow the old legend, according to which the cloth was fixed and nailed to a wooden board. (fig. 2). In the second iconographic type the Mandylion is either secured by nails, that appear attached to the wall, or hangs by its two sides, which are tied into knots. The middle of the cloth is thus turned into an oval shape and its two sides hang downwards (fig. 3). In some post-Byzantine provincial monuments, other types (fig. 4) — one with two hands holding the Mandylion — are also to be found.

Because of its importance[11] — since the Holy Mandylion was considered as the proof par excellence of the presence of Christ on earth this subject offered much scope to the Byzantine painters, who used it in various iconographic ensembles. The Holy Mandylion is thus often placed in the sanctuary, over the conch of the apse, or in a combination with the Deesis, especially in monuments in Georgia[12]. Elsewhere we find it in the two side spaces of the bema, in the prothesis and in the

---

5 *Sotiriou.* Ο Χριστός εν τη τέχνη... p. 38 ff. See also *Patlagean E.* L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944 // La religion civique à l'epoque médiévale et moderne. Paris, 1995, p. 21–35.

6 *Patterson Ševčenko N.* Mandylion // The Oxford Dictionary of Byzantium. New York, 1991, p. 1282.

7 *Galavaris G.* Early Icons (from the 6th to 11th centuries)// Sinai. Treasures of the Monastery/ Ed. A. Manafis. Athens, 1990, p. 96–97, pl. 13; *Belting.* Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, 235 ff.; *Kessler H.* Configuring the Invisible by Copying the Holy Face // The Holy Face... 129 ff.; *Idem*: Il mandylion // Il Volto di Cristo... p. 92.

8 *Weitzmann.* The Mandylion and Constantine Porphyrogennetos... p. 183, 184.

9 Ο Μέγας Συναξαριστής Ορθοδόξου εκκλησίας (Μην Αύγουστος) Athens, 1963, vol. 8, 262 f.

10 *Grabar.* La Sainte Face de Laon... p. 16.

11 *Grabar.* La Sainte Face de Laon... p. 24, 26.

12 *Velmans.* L'église de Khe en Géorgie... p. 76–77 ; *Moutsopoulos N. K., Demetrokalles G.* Γεράκι. Οι εκκλησίες του οικισμού. Thessaloniki, 1981, p. 186, fig. 292; *Jolivet-Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991, p. 126–127.

diakonikon. It is frequently found placed under the main dome of the church at the eastern axial point, between the two Evangelists. In this case, the Byzantine artists place the Keramion opposite it, at the western axial point under the dome[13]. Finally, the Holy Mandylion may be represented in the western part of the nave or in the narthex, as well as over the entrance doors. The symbolism and the role acquired by this representation is each time related to the character of the monument and to the iconographic scheme in which it is included. It must be noted that, exactly because the face of Christ is represented on the Holy Mandylion, this image sometimes functions in churches as a devotional icon as well[14].

In Mystras[15] the Holy Mandylion is believed to have been represented in all the churches. In this last phase of the history of the empire, at a time when the danger of complete disaster was impending, the role this holy relic had played in the past, at times of siege and national danger, as a palladium of the Byzantine Empire, must have predominated over any other theological function. Today it is still preserved in four monuments, where it plays an important part in the iconographic programmes. In the church of the Virgin Hodegetria or Aphendiko, founded around 1310 by Pachomios, the abbot of the monastery of Brontochion[16], we can see a few traces of the holy relic badly preserved today, which belongs to the second iconographic type, and some details of the drapery of the two half-length angels depicted on either side (fig. 5). The Mandylion is painted on the west wall of the western gallery, under the dome. It must be noted that this type of church with galleries follows Constantinopolitan models[17]. Sitting on a throne, some decades later, in this western gallery, the despot of Mystras could listen to the chants of the liturgy, and the Holy Mandylion would have been seen exactly over his head. The identification of the despot with the Byzantine Emperor, and of the Emperor with Christ himself, is a topic that has already been studied and analysed by a number of scholars[18].

Dominating the western gallery of the Hodegetria is the dome on which are represented the Virgin and Christ, surrounded in the tympanum by prophets,

---

[13] *Grabar.* La Sainte Face de Laon... p. 24–25, 28–29.

[14] Esp. the representations on icons: ibid., p. 29–30. Examples in: Il Volto di Cristo, op.cit.

[15] *Millet G.* Monuments byzantins de Mistra. Paris, 1910; *Chatzidakis M.* Μυστράς, Η Μεσαιωνική πολιτεία και το κάστρο. Athens, 1989, 2nd ed. (Athens 1956); *Dufrenne S.* Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Paris, 1970 ; *Sinos S.* Mistras // Reallexikon zur byzantinischen Kunst. 1999, 380 ff.

[16] *Millet.* Monuments byzantins de Mistra... pls. 92–104 ; *Chatzidakis.,* Μυστράς 60 ff. ; *Dufrenne.* Les programmes iconographiques... 8 ff., pl. 10–19.

[17] *Hallensleben H.* Untersuchungen zur Genesis und Typologie des Mistratypus // Marburger Jahrbuch fur Kunstwissenschaft 18 (1969), 105 ff. ; *Delvoye C.* Considerations sur l'emploi des tribunes dans l'église de la Vierge Hodigitria de Mistra // Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, III (Belgrade 1964), 41ff. ; *Mango C.* Byzantine Architecture. New York, 1975, p. 290; *Cameron A.* The Construction of Court Ritual: the Byzantine Book of Ceremonies in Rituals of Royalty // Power and Ceremonial in Traditional Societies. Cambridge, 1987, p. 106–136.

[18] See f. i. *Papamastorakis T.* A visual encomium of Michael VIII Palaeologos: the exterior wall paintings of the Mavriotissa at Kastoria (Greek with an English summary) // Deltion tis Christianikis Archaeologikis Etaireias, per. D, vol. 15 (1989–1990), p. 230–232.

holding symbols that prefigure the Virgin[19]. Apart from an unidentified scene on the north wall and some figures of saints, the rest of the decoration in the western gallery has been destroyed, so that we cannot refer to some other specific iconographic scheme in which the Holy Mandylion was included. As a symbol of the Incarnation, this subject is placed here in an immediate connection with the Virgin. The iconographic relationship of this image to the scene of the Annunciation is also well documented[20]. From another point of view, however, the iconography of the Holy Mandylion between the two angels points more directly to the Passion of Christ. In this regard we might mention the examples of two-sided icons, on one side of which is depicted the Holy Mandylion and on the other subjects such as the Virgin of the Passion, the Cross of Calvary, angels or seraphim[21]. In the Hodegetria at Mystras, moreover, there must have been a cycle with scenes of the Passion judging by the fact that the scene of the Women at the Tomb is represented on the tympanum of the north wall, in the north gallery[22].

The second monument of Mystras that includes the Mandylion in its programme is the church of St. Sophia, founded by Manuel Kantakouzenus (c. 1326–1380), the first despot of Mystras, between 1350 and 1370[23]. St. Sophia had earlier been identified with the church of Christ Zoodotes, mentioned in historical sources[24]. It must be noted that there is a close relationship between the painting in St. Sophia and the frescoes of the Peribleptos at Mystras. This relationship concerns the iconography of some of the scenes, the subjects constituting the iconographic programme and especially the stylistic rendering. This last church has been dated to around 1370. The Mandylion is represented in the south-eastern chapel of St. Sophia, on the west wall, above the entrance door (fig. 6). The south-eastern chapel has recently been dated to after 1366[25].

In the center of the saucer dome of the chapel of St. Sophia are represented the Virgin with the Christ Child, while in the zone surrounding the Virgin is shown the Divine Liturgy with Christ as High Priest. In the conch of the prothesis is depicted the Man of Sorrows (very badly preserved today) and on the north and south walls of the chapel are two huge representations of the enthroned Christ and the Virgin, respectively. The iconographic programme of the chapel does not include any scene of the Dodekaorton; instead, two scenes from the cycle of the Life of the Virgin are to be found, i.e. the Nativity of the Virgin and the Presentation of the Virgin in the Temple. The Holy Mandylion is represented between two standing figures of

[19] *Dufrenne.* Les programmes... fig. 28.

[20] *Emmanuel M.* Les fresques de Saint-Nicolas à Agoriani de Laconie (Greek with a summary in French) // Deltion tis Christianikis Archaeologikis Etaireias, per. D, vol. 14 (1987–1988), p. 133.

[21] *Pallas.* Die Passion und Bestattung Christi... 139 ff.

[22] *Dufrenne.* Les programmes... pl. 16 : 50.

[23] *Millet.* Mistra... pl. 132–134 ; *Dufrenne.* Les programmes... pl. 31–32. *Chatzidakis.* Μυστράς 69 ff.

[24] *Miklosich F., Muller J.* Acta et diplomata graeca medii aevi. I. Vienna, 1860, p. 472–474. *Zakythinos D.* Le Despotat grec de Morée. II: Vie et institutions. Athènes, 1953 (revised edition by C. Maltezou. London, 1975, p. 197, 298).

[25] *Sinos.* Mistras... 431.

angels or saints, who are turned, most probably in an attitude of prayer, towards the image of Christ. Because of its multiple symbolism the Holy Mandylion is connected in a specific way with all the frescoes in the small southeastern chapel of Saint Sophia. As a symbol of the Incarnation of Christ it could not be absent from a chapel dedicated to the Virgin; it is therefore connected with the figure of the Virgin in the saucer dome, with the enthroned Virgin and the two scenes of the Mariological cycle. It is also related to the image of the Virgin, most probably represented in the central conch, and to that of her parents, Joachim and Anne, depicted on either side. Today only the paintings of the latter two remain *in situ*. From another point of view, as a symbol of Christ's Passion, the holy relic is again related to the Virgin but also to the Man of Sorrows, in the conch of the prothesis. A similar example showing the two subjects in close relationship is offered to us by the fourteenth-century Russian icon from the village of Kniazostrov (fig. 7) now in the Museum of Art in Arkhangelsk[26]. Finally, in the same chapel of St. Sophia, the Holy Mandylion also functions as a symbol of the Holy Eucharist[27]. It is worth mentioning that in the representation of the Communion of the Apostles at Poganovo, there is a representation on the altar of the Holy Mandylion[28]. The holy image in the chapel of St. Sophia is thus related to the Divine Liturgy in the saucer dome.

The katholikon of the Peribleptos is the third monument at Mystras in which a representation of the Holy Mandylion is preserved. This church was also built during the despotate of Manuel Kantakuzenus and is generally dated to 1370[29]. The couple represented on the west wall and the coat of arms with the lion and the lilies has led scholars to the conclusion, that here too, the founders were Manuel Kantakuzenus and his wife, Isabelle de Lusignan.

In the Peribleptos the Mandylion, shown in the iconographic type with the two knots, is placed in the diakonikon and, more exactly, on the wall over the conch (fig. 8). Inside the conch of the diakonikon there is another representation of Christ, that of the Anapeson, which is the centre of the iconographic programme of this part of the church. Here Christ is depicted between the archangels Michael and Gabriel, the former holding the symbols of the Passion, the cross, the lance and the sponge. This iconographic subject, which is based on the Biblical text of Genesis 49:9 is used mainly for the needs of the liturgy. It constitutes an Old Testament prefiguration of the Epiphany of Christ[30]. In some cases, where the Anapeson is surrounded by scenes such as the Annunciation, the Crucifixion or the

[26] For this information and for the photograph I would like to warmly thank professor Engelina Smirnova.

[27] The Mandylion is represented in the diakonikon of the church of the Ascension (Karanlik Kilise) in Cappadocia (11th c.) as a symbol of the Holy Eucharist: *Jolivet-Levy C.* Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris, 1991, p. 134. For the identification of the Holy Mandylion with the Eucharist see also *Kessler*. Il mandylion... p. 74.

[28] *Grabar*. La Sainte Face de Laon... 29, pl. VI, 2.

[29] *Millet*. Monuments byzantins de Mistra... pl. 108–131 ; *Dufrenne*. Les programmes... pl. 29–30. *Chatzidakis*. Μυστράς... 73 ff.; *Louvi A.* L' architecture et la sculpture de la Perivleptos de Mistra (unpublished Ph.D. Thesis). Paris, 1980.

[30] *Todić B.* Anapeson. Iconographie et signification du thème // Byzantion 64 (1994), p. 134 ff, 143.

Resurrection, this subject is presented as the symbol of the Incarnation and the Passion of Christ. In other cases, the Anapeson functions as a symbol of the Holy Trinity[31]; on the fresco of the Peribleptos, the Anapeson appears to have taken the place of the Melismos[32]. The prelates turned towards the altar in the lower zone and the liturgical instruments placed on it seem to confirm this hypothesis. An analogous but more complicated example in Byzantine fresco painting is provided by a fresco in the church of the Transfiguration at Pyrgi in Euboea (Greece), dated to 1296 (fig. 9): Christ is represented young, in the pose of the Man of Sorrows. His representation is placed over the altar, as another type of aer, replacing the more typical Melismos[33].

In the fresco with the Anapeson in the Peribleptos at Mistras the iconographic details that accompany the figure of Christ, i.e. the symbols of the Passion and the architectures, signify the two natures of Christ, who died on earth and is alive with his Father in Heaven. It must be noted that in the iconography of this subject the flowers, the grass and even the buildings, whenever these are shown, always symbolise Heaven[34]. From this point of view the Anapeson and the Holy Mandylion in this church convey exactly the same messages. The first represents the Old Testament and the second the New Testament. The purpose of their simultaneous presence in the diakonikon of the Peribleptos is to lend support and emphasis to the two predominant iconographic cycles in this church: the very extended cycle with scenes from the Life of the Virgin and the cycle of Christ's Passion [35].

The last monument in Mystras that includes the Holy Mandylion in its iconographic programme is the katholikon of the Pantanassa monastery[36]. The church was founded around 1430 by the *protostrator* and *katholikos mesazon* Ioannis Frangopoulos, that is the commander in chief and prime minister of the despotate[37]. In this monument, the Holy Mandylion, which is situated on the west wall of the nave, is represented as a cloth extended over the flat surface of the wall. It is accompanied by two angels in adoration, their hands covered by their himation (fig. 10). As

---

31 *Todić.* Anapeson... p. 146, 154–155.

32 See also: *Jolivet-Levy.* Les églises byzantines de Cappadoce... p. 134.

33 *Kðumoussi A.* Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thecle en Eubee (Rapports avec l'art occidental). Athenes, 1987, 45 ff. The writer rather unsuccessfully tries to connect the image of Christ with the representation of the Resurrection in Western Art. Another point of view in *Constantinidi C.* Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες μπροστά στην αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό (Unpublished Ph.D. Thesis). Athens, 1991, p. 219–220. For such a kind of representation see also: *Grabar.* La Sainte Face de Laon... p. 29; *Pallas.* Die Passion und Bestattung Christi... p. 280.

34 *Todić.* Anapeson... p. 153.

35 In the diakonikon of the Perivleptos the Council of the High Priests, the Prayer of Zacharias, the Gathering of the Pretenders, the scene with the Pretenders bringing their rods, the Prayer of the High Priest in front of the rods and the Election of Joseph are represented from the cycle of the Virgin. From the cycle of the Passion are only present the Denial of Peter and the scene with Christ being led to the cross, the Elkomenos. *Dufrenne.* Les programmes... pl. 29.

36 *Emmanuel M., Aspra M.* The Frescoes of the Pantanassa Monastery in Mistra (in print).

37 *Millet.* Mistra... pl. 137–150. *Dufrenne.* Les programmes... pl. 21–22, 26– 28.*Chatzidakis.* Μυστράς... 95 f.

we have seen before, angels and seraphim emphasise the connection of this image of Christ to his Passion. The two angels were also present in the representation in the church of the Aphendiko at Mystras. As the Holy Mandylion is the only authentic representation of the face of the Lord, it constitutes the most important proof of his Incarnation and, in consequence, of the salvation of humanity. For this reason and from the twelfth century onwards it is represented beneath the dome, usually in the eastern part, between the two evangelists, thus signifying the connection between the two churches, the heavenly and the terrestrial. However, in the Pantanassa, the Holy Mandylion has not been placed exactly under the dome, as one would have expected,but on the tympanum of the western arm of the cross, in the place where the Crucifixion is usually depicted. It is possible that it replaces the scene of the Crucifixion, which in the Byzantine churches usually is placed in the western part of the church, over the entrance. It must be pointed out that in the church of the Hodegetria (Aphendiko) the Crucifixion is depicted exactly at the same point, where the Mandylion is placed at the Pantanassa[38]. It should be mentioned that the painters of the Pantanassa had in many respects used as a model the iconographic programme of this earlier monument. In the Pantanassa, however, the Mandylion constitutes the focal point of the programme. For instance, it is placed over the scene of the Teaching of Christ in the Temple, celebrated on 1 September, the first day of the Byzantine year. This scene, which symbolises the beginning of the public life of Christ[39], in a way separates in the church the two phases of the Christological cycle in the church, the scenes of the childhood of Christ from the Epiphanies, the Miracles and the Passion. Moreover, the Mandylion, as a symbol of the Passion, is connected with the Presentation of Christ in the Temple, It should be mentioned here that, in the last scene, emphasis is given to the prophesy of Simeon to Mary (Luke 2:35): "Yea, a sword shall pierce through thy own soul also, that the thoughts of many hearts may be revealed". A Roman soldier holding a spear is painted on Simeon's throne[40]. The Holy Mandylion may be also connected to the inscription around the central conch of the sanctuary with the enthroned Virgin and Child, which reads in a free translation: "Oh! Lord, strengthen the firmament made by those who believe in you, and the church that you built with your blood!"[41]. This is the third Ode, chanted in the church on the day of the celebration of the Presentation in the Temple and also on the day of the dedication of a church[42]. In this way, the Mandylion in the Pantanassa becomes the symbol of the Orthodox Church whose supports are the two apostles Peter and Paul, represented opposite, on the eastern pilasters supporting the dome[43].

---

38 Unfortunately today one can see only some traces of the cross.

39 *Walter C.* L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine. Paris, 1970, p. 194–195; *Gouma-Peterson T.* Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaeologan Program of 1303 // DOP 32 (1978), p. 202; *Pallas D. I.* Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας // Deltion tis Christianikis Archaeologikis Etaireias per. D, vol. 15 (1989–1990), 131 f.

40 *Millet.* Mistra... pl. 140: 1.

41 Ibid, pl. 137: 4.

42 *Goar J.* Euchologion sive rituale Graecorum. Venice, 1730 (Graz 1960), 662.

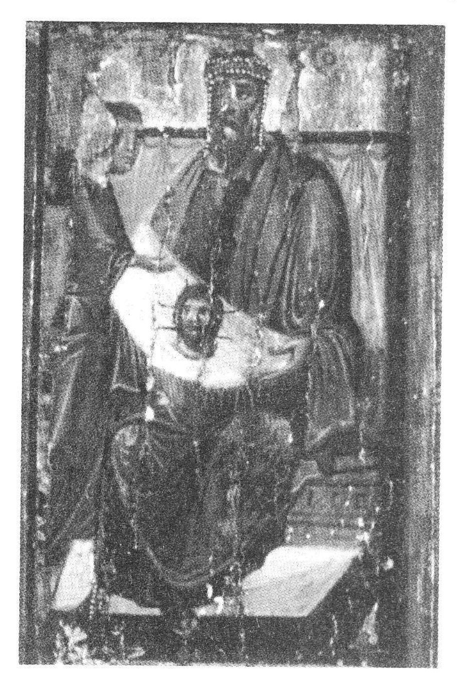
43 *Pallas.* Passion und Bestattung... p. 281–282.

The Holy Mandylion as an object and as a representation on icons and frescoes had a very long and rich tradition in Byzantine culture. The churches of Mystras offer the possibility of analysing the meaning and the role this holy relic played in Byzantine iconographic programmes. There are at least four fresco representation. In most cases it is a symbol of the Passion. It is interesting that, after figuring in several parts of the church, this holy relic has come to assume — in the Pantanassa, this last and most important monument of the Byzantine period — a more prominent role and has become, apart from a symbol of the Incarnation and Passion, a symbol of the Orthodox Church.

Мелита Эммануель
Polytechnical University of Athens

СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ В ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ПРОГРАММАХ ЦЕРКВЕЙ МИСТРЫ

Святой Мандилион (Спас Нерукотворный) — один из самых важных «нерукотворных» образов Христа. В течение многих столетий он являлся бесценной священной реликвией Византийской империи. В качестве свидетельства, подтверждавшего воплощение Христа, этот образ, начиная с XI века, играет ведущую роль в иконографических программах византийских храмов. Изображение Мандилиона, по всей видимости, имелось во всех без исключения храмах Мистры. В настоящее время изображения Спаса Нерукотворного, занимающие заметные места в иконографических программах, сохранились в четырех храмах: в западной галерее церкви Одигитрии, или Афендико (1310–1320), в юго-восточном приделе Святой Софии (1350–1370), в диаконнике Перивлепты (1370) и в Пантанассе (1430). В нартексе храма Одигитрии священный Мандилион, представленный между двумя полуфигурами ангелов, возможно, имеет отношение к иконографическому циклу Страстей Христовых, находившемуся в самом храме. В юго-восточном приделе храма Святой Софии Мандилион, в соответствии с традицией, расположен над входом, что подчеркивает его охранительную роль, при этом фреска соотносится с Божественной Литургией, изображенной в плоском куполе придела. В Перивлепте Мандилион расположен рядом с композицией «Недреманное Око» (Anapeson), которая включала образ спящего Христа и предваряла изображения Страстей Христовых. Оба изображения являются связующими звеньями между сценами из жизни Богоматери и Страстным циклом. Наконец, в храме Пантанассы (последнем крупном памятнике византийского периода) Мандилион, окруженный ангелами, скорее всего замещает собой сцену Распятия, обозначая уже не Боговоплощение и Страсти Христовы, а символизируя всю Православную Церковь — Тело Христово.



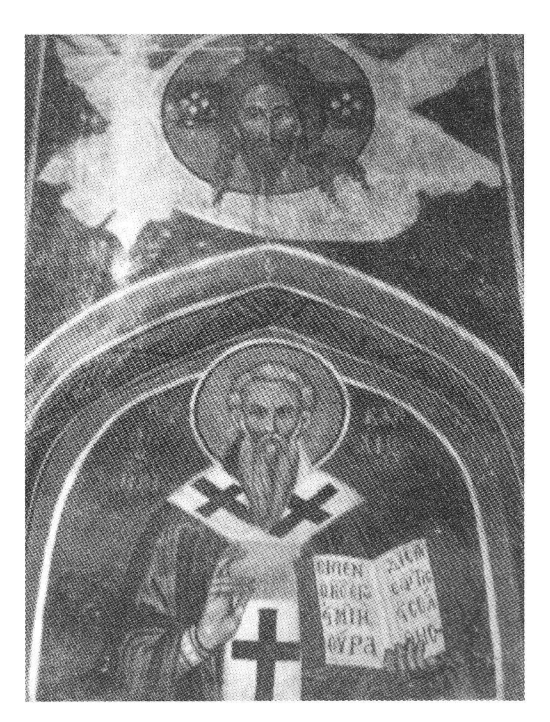
1. Detail of the triptych with King Abgar holding the Holy Mandylion. Tempera on wood, 10th century. Sinai



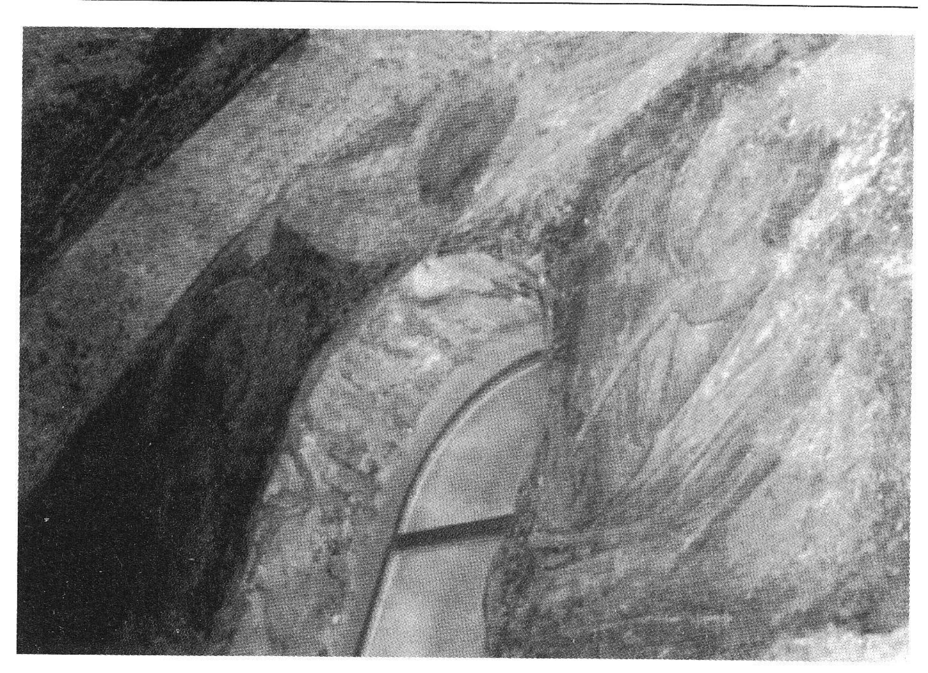
2. The Holy Mandylion. Fresco, 13th century. Cyprus, Kalopanayiotis. Church of St. Heracleidius



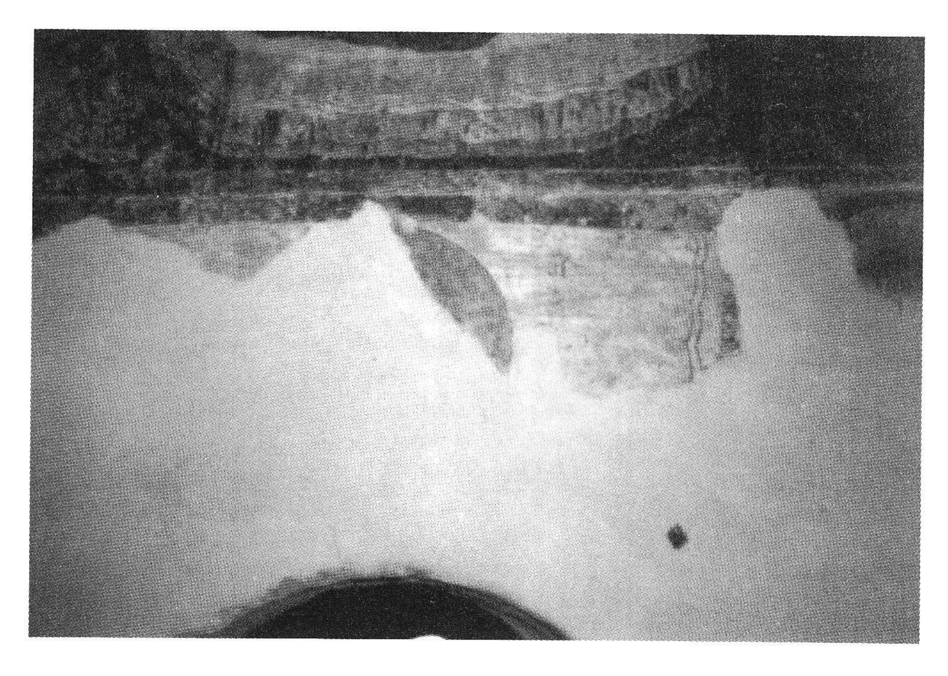
3. The Holy Mandylion. Fresco, 14th century. Cyprus, Asinou. Church of Panagia Phorbiotissa



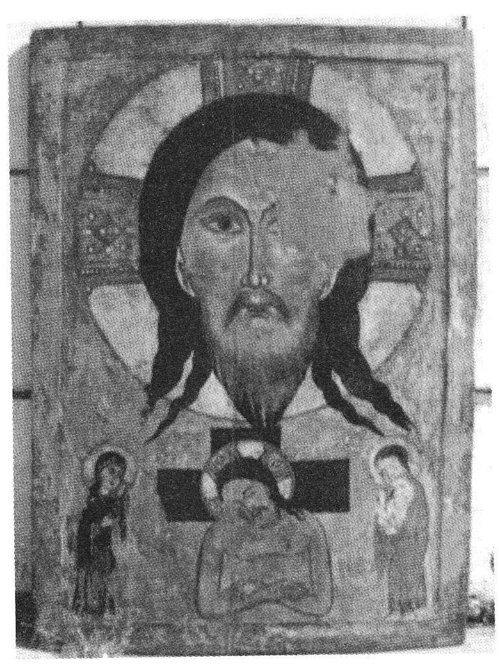
4. The Holy Mandylion. Fresco, 15th century. Cyprus, Kalopanayiotis. Church of St. Heracleidius



5. The Holy Mandylion. Fresco, 14th century. Mystras. Church of Hodegetria (Aphendiko)



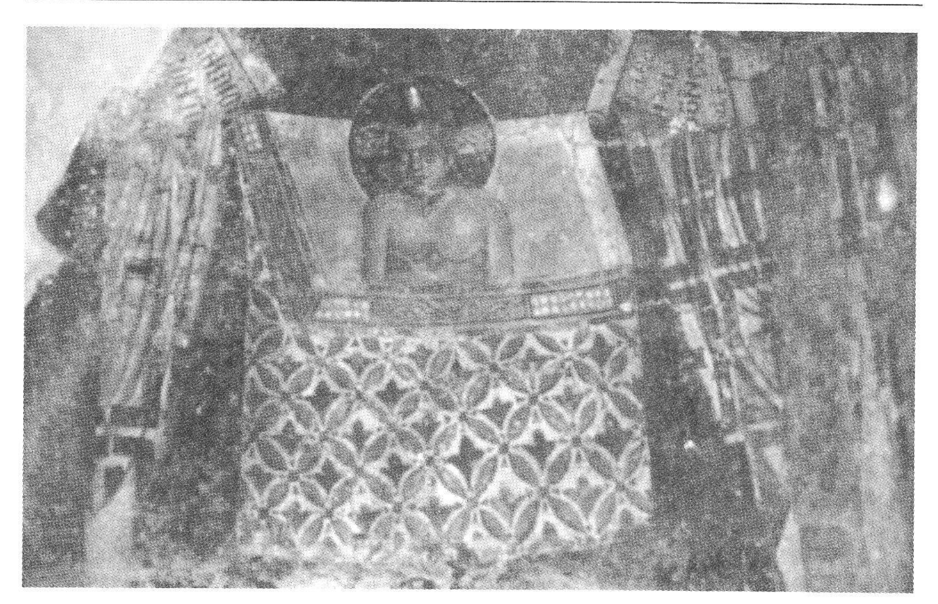
6. The Holy Mandylion. Fresco, 14th century. Mystras. Church of Hagia Sophia



7. The Holy Mandylion. Icon, 14th century. Museum of Art. Arkhangelsk, Russia



8. Frescoes of the Diakonikon. 14th century. Mystras. Peribleptos Church



9. Melismos. Fresco, 1296. Euboea. Pyrgi, Church of Transfiguration

10. The Holy Mandylion and the Teaching of Christ in the Temple. Fresco, 15th century. Mystras. Pantanassa

И. А. Шалина

ИКОНА «ХРИСТОС ВО ГРОБЕ» И НЕРУКОТВОРНЫЙ ОБРАЗ НА КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ ПЛАЩАНИЦЕ

Византия знала немало примеров одновременного почитания иконы и реликвии. Более того, стремление к нераздельной цельности их образа— зримому синтезу *иконы и реликвии*, как кажется, было одной из важнейших составляющих византийского благочестия[1]. Полное воплощение оно получило в почитании образа Спаса Нерукотворного — Мандилиона, чудотворная ткань которого была подлинной *реликвией*, поскольку физически соприкасалась с ликом Христа, но одновременно *иконой*, ибо являлась Его зримым и истинным изображением — нерукотворным отпечатком самого этого лика. Осознанное стремление восточнохристианской культуры к объединению святыни и образа — визуальному выражению их двуединой сущности — проявилось в традиции ставить рядом с мощами святых их портретные изображения, с чудотворными иконами Богоматери — ее почитаемые реликвии; вкладывать в иконы останки изображенных или другие святыни, превращая тем самым живописные произведения в реликварии; соединять исторически аутентичную иконную форму креста с частицами его истинного Древа. Еще сильнее умами византийцев владела идея объединить в едином и цельном образе святыни *реликвию, крест и икону* — то, что в их понимании представляло наивысшую степень святости и зримое свидетельство веры. Обычно такой синтез осуществлялся лишь символически — во время богослужения, смысл и драматургия которого создавали необходимое для одновременного их лицезрения и поклонения сакральное пространство. Труднее было осуществить такую идею в реальном, зримом образе, который сам определял бы творимый с ним обряд и вводил в интерьер храма особое, символически значимое и исторически конкретное пространство. Являя мистическую нераздельность святыни (*иконы—реликвии—креста*), пространство в этом случае само становилось архетипическим, служило образцом для воспроизведения его в других местах восточнохристианского мира.

На наш взгляд, ключевым византийским изображением, воплотившим такой «пространственный» архетипический образ *иконы—реликвии—креста*, бы-

[1] Подробно эта мысль рассмотрена нами в работе: *Шалина И. А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 268–282.

ла икона мертвого Христа, стоящего во гробе. Об особом значении, которым она была наделена в древности, недвусмысленно говорит сам факт широчайшего распространения ее иконографии, дошедшей до нас в большом числе списков и повторений, как в иконописи, так и в памятниках монументальной и миниатюрной живописи, а также произведениях прикладного искусства[2].

Иконография «Христа во гробе» в греческом мире получила название *Akra Tapeinosis* («высшее умаление» — Ис. 53:3), а в славянском — «*Уныние или Смирение Нашего Господа*» (в России, по-видимому, с XVI в. ее стали называть «*Не рыдай Мене, Мати*»). Она представляет собой оплечный или поясной образ мертвого Иисуса, изображенного вертикально на фоне креста, иногда — стоящим в гробу, со склоненной головой и закрытыми глазами, скрещенными спереди или бессильно опущенными вдоль тела руками, следами кровавых ран от Распятия. Обычно образ сопровождается надписью «*Царь Славы*», «*Схождение*», реже — «*Снятие*»[3]. При этом такие элементы композиции, как надпись, крест и, особенно, гроб не являлись обязательными, могло меняться также положение рук и главы. Мертвое тело стоящего и никем не поддерживаемого Христа, его склоненная глава и закрытые глаза неизменно оставались самыми устойчивыми чертами иконографии.

Несмотря на более чем столетнюю историю изучения, изображение «Христа во гробе» и по сей день остается одним из самых загадочных по происхождению и неясных по содержанию образов. В течение долгого времени его связывали с итальянским искусством, считая, что тип стоящего мертвого Христа был заимствован византийскими мастерами на Западе[4].

---

[2] Огромная и хорошо известная библиография, касающаяся вопросов истории, происхождения и развития иконографии "Христа во гробе", содержит десятки примеров ее изображения, начиная от XII и вплоть до XVII века.

[3] Варианты различных надписей над изображением «Христа во гробе» собраны в работе: *Myslivec J.* Kristus v hrobe // *Myslivec J.* Dve studie z dejin byzantskégo umení. Praha, 1948, p. 15, 17, 21, 23 и др.

[4] Такой точки зрения придерживались все русские дореволюционные ученые: *Ровинский Д. А.* Обозрение иконописания в России. СПб., 1903, с. 10; *Кондаков Н. П.* Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902, с. 57; *Он же.* Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904, с. 276 и сл.; *Он же.* Русская икона. II. Прага, 1933, с. 270, 281; *Айналов Д. В.* Византийская живопись XIV века. Пгд., 1917, с. 74, 134; *Покровский Н. В.* Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892, с. 295; *Кирпичников А. И.* Обзор иконописных изображений Богоматери // ЖМНП. 1897. VII, с. 64; *Он же.* Взаимодействие иконописи и словесности, народной и книжной. М., 1895, с. 7 и сл. Эти взгляды были поддержаны в западных работах: *H. Löffler.* Iconographie des Schmerzensmannes. Berlin Diss., 1922; *Garrison E.* Post-War Discoveries. Early Italian Painting. A Thirteenth-Century Man of Sorrows in the Veneto // Berlington Magazine. 1947. August, p. 210–211. Дальнейшие исследования итальянских образцов, но уже на основе византийского происхождение прообраза, см.: *Ringbom S.* Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in 15th-Century Devotional Painting. Åbo, 1965, esp. p. 25, 66, 107; *Vetter E. M.* Die Kupferstiche zur Psalmodia eucaristica des Melchior Prieto von 1622.

Вслед за работами Г. Милле[5], Э. Маля[6], Э. Панофского[7], Дж. Мысливца[8] и В. Н. Лазарева[9], авторами иконографических и иконологических штудий рассматриваемой композиции было принято ее византийское происхождение, но так и не сложилось единого мнения о месте, времени и обстоятельствах ее появления. По-разному интерпретировались смысл и содержание образа, его богослужебная функция. Важно, однако, заметить, что после исчерпывающих по своей полноте работ Э. Панофского, Д. Палласа[10] и, особенно, Г. Белтинга[11] общей для исследователей стала мысль о евхаристической сущности и литургическом назначении икон «Христос во гробе»[12]. Правда, объясняя так смысл композиции, никому из них, в том числе и автору этих строк[13], несмотря на настойчивые поиски, так и не удалось найти прямо соответствующего иконографии литургического текста. Его отсутствие заставляло думать, что в случае с рассматриваемой сценой был

Münster, 1962, esp. p. 172–242; *Os van H. W.* The Discovery of an Early Man of Sorrows on a Dominican Tryptych // JWarb. 1975. 41, p. 65 ff; *Neff Amy.* Byzantium Westernized, Byzantium Marginalized: Two icons in the Supplications Variae // Gesta XXXVIII (1999), p. 87–90.

5 *Millet G.* Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV-e, XV-e et XVI-e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos. Paris, 1916, p. 483–488.

6 *Mâle E.*. L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Paris, 1908, p. 91 f.

7 *Panofsky E.* «Imago Pietatis». Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes und der «Marie Mediatrix» // Festschrift für Max J. Friedländer zum 60 Geburtstage. Leipzig, 1927, S. 261–308.

8 *Myslivec J.* Kristus v hrobe... p. 13–52.

9 *Лазарев В. Н.* Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // *Он же.* Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 244–249.

10 *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus — das Bild (Miscellanea Byzantina Monacensia, 2). München, 1965. S.197–289.

11 *Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium // DOP 34–35 (1980–1981), p. 1–16, pl. 1–22; *Belting H.* The Image and its Public in the Middle Ages. Form and Function of Early Paintings of the Passion. N.Y. 1990 p. 29–40.

12 *Dufrenne S.* Images du décor de la Prothèse // REB 26 (1968), p. 297–310; *Simić-Lazar D.* Le Christ de Pitié vivant. L'example de Kalenić // Зограф 20 (1989), p. 81–94; *Velmans T.* Le décor du sanctuaire de l'église de Calendzikh: Queques schémas rares: la Vierge entre Pierre et Paul, la Procession des anges et le Christ de Pitié // Cah. Arch. XXXVI. (1988), p. 137–162; *Mersmann W.* Schmerzensmann // RBK IV (1972), col. 87–95f; *Hamann-MacLean R.* Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. Giessen, 1976. S. 62–68; *Марковић М.* Прилог проучавању утицаја канона велике суботе на иконографију средњовековног сликарства // ЗРВИ XXXVII (1998), p. 167–183; *Ђорђевић И. М.* Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству срдњего века // ЗРВИ XXXVII (1998), p. 185–198.

13 Нами были предложены различные варианты интерпретации данной иконографии, особенно в контексте сочетания ее с образом Спаса Нерукотворного в композиции, получившей в XVI в. название *«Не рыдай Мене, Мати»*. Доклад на эту тему был прочитан в 1994 г. на «Лазаревских чтениях» в МГУ. Его основные выводы изложены в изд.: Εικόνες της Κριτικής τέχνης (Από το Χάνδακα ως τη Μόσχα καὶ την Αγία Πετρούπολη). Εισαγωγή Μ. Χατζηδάκης. Ηρακλείον, 1993, σ. 376–382.

нарушен основополагающий принцип восточнохристианского искусства: как известно, в основе любого иконного образа всегда лежало *слово* или конкретный *прототип,* определившие появление той или иной иконографии.

Предположение о том, что художественный образ восходит не к отвлеченным богословским понятиям, а к реальной реликвии Христа, послужившей архетипом для нового иконного изображения, побуждает нас вновь вернуться к его истории. Однако теперь, полемизируя с предшественниками, мы намерены доказать историческое, а не литургическое происхождение сцены, показать, что образ *Akra Tapeinosis*, первоначально имевший статус иконы-реликвии, лишь со временем приобрел тот догматический смысл, которым пытались объяснить генезис его иконографии[14].

Нетрудно заметить, что рассматриваемое изображение не соответствует ни одному из страстных евангельских событий. Мертвое тело обнаженного Христа с закрытыми глазами и следами кровавых ран указывают на уже свершившуюся смерть. Однако хотя Иисус и показан на фоне креста, но руки его опущены и *не пригвождены ко древу,* как во время «Распятия», он изображен *никем не поддерживаемым,* что не позволяет видеть в сцене напоминание о «Снятии со креста», при этом тело его остается *вертикальным,* следовательно, это не «Положение во гроб». Изолированность образа от какого-либо нарративного контекста, его «не историчность», не оправданная конкретным событием земной жизни Спасителя, действительно заставляют думать о *символическом замысле,* к тому же, вполне соответствующем вневременному характеру богослужений последних дней Страстной недели. Образ и рассматривают как праздничную икону Великой Пятницы, тем более что об этом прямо свидетельствуют письменные источники.

Такое использование *Akra Tapeinosis* во время церемонии Страстей в Софии Константинопольской указано славянским требником начала XVI в. (ГИМ. Синод. 377–310), восходящим, по А. Дмитриевскому, к более раннему греческому тексту[15]. Согласно главе 88-й «Како поется надгробное в црьградской соборной церкви», после девятой песни канона святитель восходит на амвон, облачается во все святительские одежды, а когда нисходит

[14] Выдающаяся по своей полноте и глубине работа Д. Палласа, посвященная истории и ритуалам страстных служб, является также основополагающей по иконографии *Akra Tapeinosis: Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 197–289. Автор, исследуя литургический статус иконы, достаточно точно предположил ее историческое происхождение, которое верно связал с влиянием страстных реликвий.

[15] Датировка текста и ее связь с греческим протографом отмечена: *Дмитриевский А.* Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока. Пг., 1917, т. III/1, с. 215. Впервые на важность этого текста для реконструкции богослужения Страстных Пятницы и Субботы в Великой Церкви обратил внимание В. Троицкий, особо отметивший последование «Како поется надгробное»: *Троицкий В.* История плащаницы // Богословский Вестник. 1912. № 1–4, с. 510–512. Текст 88-й главы Требника (ГИМ. Синод. 377–310. Л. 92 об.–94) полн. опубл.: *Лисицин М.* Первоначальный славяно-русский типикон. Историко-литургическое исследование. СПб., 1911, с. 150–151. В связи с участием в службе иконы «Христос во гробе» ее текст приводят также: *Myslivec J.* Dve studie z dejin byzantského umení... p. 47–48; *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi in Byzanz... S. 42–43.

оттуда, приемлет кадило и кадит святую икону, *«поставлену на налои среди церкви, оуныние Господа нашего Иисуса Христа»* (выделено мною. — *И. Ш.*). После чтения непорочных и великого славословия над держащим Евангелие святителем поднимают плащаницу. Затем входят в алтарь, полагают Евангелие на трапезе и покрывают его плащаницею, исполняя тропарь «Благообразный Иосиф» (Л. 92 об.–94)[16]. Как видно из этого принципиального для литургического исследования текста, страстная служба в начале XVI в. уже имела весьма развитую форму, причем важнейшее место в ее последовании занимали плащаница с образом мертвого тела Иисуса и икона «Уныние Господа нашего» — *Akra Tapeinosis*, установленная в середине наоса. Самое раннее упоминание об использовании ее в богослужении страстной службы, но, к сожалению, не передающее подробностей, содержится в гомилии патриарха Германа II (1222–1240)[17], предназначавшейся для чтения в Великую Субботу, и в письме патриарха Афанасия I начала XIV в. (1305?), приглашающего народ *«почтить и воспеть всесвятую жертву и жизнетворное погребение Христа, и совершить процессию со святыми иконами»*[18].

По-видимому, древнейшими изображениями *Akra Tapeinosis*, к тому же соединенными с воспоминаниями о Великой Пятнице, должны быть признаны две миниатюры греческого Евангелия из Карахиссара (ил. 1), рукопись которого, согласно последним исследованиям, написана в Константинополе в восьмидесятых годах XII в. (РНБ, Греч. 105. Fol. 65v, 167v)[19]. Обе миниатюры представляют собой почти поясные изображения обнаженного Христа с опущенными плотно прижатыми к телу руками и склоненной на фоне подчеркнуто большого креста головой. В первом случае они соотносятся с текстом Евангелия от Матфея, повествующего об обстоятельствах Распятия: *«Распявшие же Его делили одежды Его, бросая жребий... И поставили над головою его надпись... „Сей есть Иисус, Царь Иудейский"»* (27:35–37). В другом случае это Евангелие от Луки, рассказывающее о пути Христа на Голгофу, плаче и рыданиях сопровождавших его жен: *«Иисус же, обратившись к ним, сказал: Дщери Иерусалимские, не плачьте обо мне, но плачьте о себе...»* (23:28–32). Следует отметить, что вторая миниатюра показывает главу Христа склоненной ниже, а в правой части фона, несмотря на затесненность сцены, появляется небольшое, напоминающее гробницу, купольное здание с наброшенной киноварной завесой. Введение их заметно усиливает погребальный символизм композиции. Иллюстрации прямо не соответствуют сопровождающему их тексту, но, заменяя традиционный

[16] Цит. по: *Троицкий В.* История плащаницы... с. 510–511.

[17] PG 98, col. 244.

[18] Текст 35-го письма (в списке XV века) опубл.: *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi in Byzanz... S. 299–300. Исследование текста см.: *Talbot A.-M.* The Correspondence of Athanasius I, Patriarch of Constantinople. Washington, D.C., 1975, p. 116, 178.

[19] *Willoughby H. R.* The Four Gospels of Karahissar. Chicago, 1936. Pls. 34 and 106. Новая датировка рассматривается: *Cutler A., Weil Carr A.* The Psalter Benaki. 34.3 // REB 34 (1976), p. 281, 304. Цв. воспр. Л. 65 v см.: *Лихачева В. Д.* Византийская миниатюра. М., 1977. Табл. 37.

образ «Распятия», явно напоминают о евангельских чтениях на утрени страстной Пятницы, где они, включаясь в литургический контекст этого дня, имеют особый смысл. Более того, тропарь *«Распявшие его, делили одежды его»* и плач жен иерусалимских, как убедимся ниже, были важнейшими ритуальными составляющими ортроса Великой Пятницы. Следовательно, образ *Akra Tapeinosis,* по представлению украшавшего греческий кодекс мастера, более всего соответствовал службе этого дня или имел особые причины для размещения его именно в этом месте.

Недвусмысленно говорят об этом и изображения святой Параскевы с медальоном или небольшой иконой *Akra Tapeinosis* перед грудью, восходящие к иконографии Богоматери Влахернитиссы (ил. 2). Такие образы получили особое распространение с XIV столетия на Кипре. Поскольку святую воспринимали персонификацией Великой Пятницы, образ «Христа во гробе», который она демонстрирует перед собой, должен был пониматься как праздничная икона дня, эквивалент «Распятия»[20].

Непосредственную связь икон *Akra Tapeinosis* с церемонией страстей и их литургическое использование подтверждает форма всех древних памятников. Это или небольшие диптихи, или аналойные иконы — в моменты воспоминания смерти и страданий Иисуса их кадили, целовали, им поклонялись, — или двусторонние выносные иконы, которые устанавливали в центре наоса для непосредственного участия во время пятничной службы, а также носили в погребальной процессии в ночь с пятницы на субботу. Примечательно, что именно к таким двусторонним образам принадлежит древнейшая икона этого сюжета из Кастории, последней четверти XII в. (ил. 3), с образом скорбящей Богоматери на лицевой стороне[21]. Судя по описанию, подобный памятник был во владении Жана Дюка де Бери в Брюгге, как о том сообщает инвентарь его собрания (до 1401 г.)[22]. Образ вновь повторяет-

---

[20] Образ неоднократно встречается в монументальной живописи кипрских храмов, где чаще всего имеет поминальный или погребальный характер: в рост и с медальоном перед собой Параскева изображена в нартексе храма Панагии Форбиотиссы в Асину (около 1333 г.), в храме св. Креста в Пелендри (третья четверть XIV в.), поясной образ с иконой в руках изображен на южной стене церкви Архангела Михаила в Педуле (1474 г.), в рост представлена она в том же месте церкви Св. Созомена в Галате (1513 г.): *Connor C. L.* Female Saints in Church Decoration of the Troodos Mountains in Cyprus // Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of *Doula Mouriki* / Ed. by *N. Ševčenko* and *Ch. Moss.* Princeton, 1999, p. 219, pl. 9, 12, 15, 23. Кипрская икона около 1500 г. с поясным изображением св. Параскевы (из собора на Пафосе): Сокровища Кипра: Древнее искусство. Искусство средних веков. М., 1976. Табл. XIX. Длинная узкая панель с иконным изображением Параскевы, держащей перед собой медальон с образом *Akra Tapeinosis,* происходит из церкви Панагии Хрисалиниотиссы в Левкосии: Byzantines Eikones tou Kyprou. Mouseio Benaki. 1976, № 22, p. 66–67.

[21] *Chatzidakis M.* L'évolution de l'icône aux 11e–13e siècles et la transformation du templon // XV-e Congrès International d'études byzantines. III. Art et Archéologie. Athens, 1976, p. 184; Pl. XXXVII, 20–21; *Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy, p. 4, pl. 2–3; Byzantine and Post-Byzantine art. Athens, 1985. Cat. 75, p. 72–73.

[22] *Guiffrey J.* Inventaire de Jean Duc de Berry. II. Paris, 1894/1896, p. 17 (N 53); *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 187. Anh. 2. № 3. S. 323.

ся на выносной иконе начала XV в. из византийского музея в Кастории (ил. 4)[23]. Изображения *Akra Tapeinosis* и скорбящей, склоненной в сторону мертвого Сына Богородицы известны по небольшому диптиху из греческого монастыря Преображения в Метеорах (ил. 5), написанному около 1381 г. и, вероятно, принадлежавшему основателю монастыря Иосафу Урошу Палеологу[24]. На обороте створок сохранилась надпись о назначении образов: при церемонии страстных дней обе иконки возлагались прямо на *эпитафию — плащаницу,* которая устанавливалась в наосе храма.

Появление икон *Akra Tapeinosis* и начало их литургического использования связывают с изменившейся богослужебной практикой Константинополя в дни Страстной недели. При этом следует учитывать, что литургия Великой Церкви вплоть до начала XIII в. оставалась сравнительно статичной[25], в то время как столичные монастыри, начиная с XI в. и на протяжении всего XII столетия, согласно их уставам, постепенно включали новые литургической тексты, обряды и целые службы[26]. Так, по Типикону монастыря Богородицы Евергетисы (Cod. Athen. Nation. Bibl. Nr. 788, XI в.)[27] в празднование кануна Великой Пятницы была впервые введена ночная служба Страстей ('Ακολουθία τῶν 'Αγίων παθῶν), включавшая чтение гомилий Георгия Никомидийского о плаче Богородицы у Креста[28] и пение кондака Романа Сладкопевца *«Приидите и восхвалите Его, кто был Распят за нас»*[29]. После Απόδειπνον Великой Пятницы, когда исполнялся надгробный тропарь «Благообразный Иосиф», следовала еще одна новая служба — Πρεσβεία или Ακολουθία παρακλητικη, во время которой звучал канон плача Богоматери (Κανὼν Θρηνώδης τῆς Θεοτόκου), приписываемый Симеону Метафрасту[30]. Последний обряд, по-видимому, происходил в нартексе у специально поставленного для этой цели ритуального Креста большого размера. Погребальные интонации вновь появляются в третьей службе — на утрени в Великую Субботу, которая по Евергетидскому Типикону содержала погребальный тропарь, но еще не включала канона Оплакивания (Epitaphios Threnos)[31].

---

[23] Κακαβας Γ. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Αθήνα, 1996, p. 24–25.

[24] *Xyngopoulos A.* Βυζαντιναὶ εἰκόνες ἐν Μετεώραις // ΔΧΑΕ 10 (1926), p. 37ff; *Chatzidakis M., Sofianos D.* The Great Meteoron. History and Art. Athens, 1994, pl. on p. 64. Греческая надпись на обороте иконок приводится: *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 198 (606).

[25] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 23.

[26] Ibid., S. 29–30 ff; *Alexiou M.* The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge, 1974.

[27] *Дмитриевский А.* Описание литургических рукописей... I, с. 550 и сл.; *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 32 ff.

[28] Полный текст гомилии изд.: PG 100. Col. 1457, esp. col. 1488–1489

[29] *Maas P., Trypanis G. A.* Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica genuine. Oxford, 1963, p. 142 ff.

[30] *Дмитриевский А.* Описание литургических рукописей... I, с. 554; *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 35.

[31] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 31.

Д. Паллас, на основании изучения Типиконов, убедительно доказал, что первоначальными праздничными образами этих страстных служб были большеформатный Крест, устанавливаемый для ритуалов плача в нартексе, и икона «Распятие», которую ставили в наосе храма или непосредственно на этот большой деревянный Крест[32]. Усложнение обрядовой стороны службы, безусловно, отразившее внимание среднекомниновской культуры к человеческим страданиям Христа, событиям его последних дней земной жизни, по-видимому, обусловило включение еще нескольких икон — «Снятие со Креста», «Оплакивание» и «Погребение». По мнению же Г. Белтинга, увеличение и символическое усложнение обрядов Великой Пятницы и Субботы в монастырской службе требовали более адекватных, чем просто Крест, «Распятие», или изображения других конкретных событий страстных дней, живописных образов. Г. Белтинг полагал, что такой иконой мог стать только образ *Akra Tapeinosis*, ибо он был универсальным для всех ритуалов и служб Страстей и отвечал возросшему интеллектуальному религиозному опыту византийской элиты, в том числе и ктиторов столичных монастырей[33]. Действительно, крест за умершим Христом напоминал о Распятии, гроб — о погребении, скорбящая Богоматерь на другой стороне процессионных икон или створках диптихов — об Оплакивании. Д. Паллас, не связывая появление иконы «Христос во гробе» с увеличением страстных служб, тем не менее утверждал, что она находилась в пространстве храма в течение всей Страстной недели: вокруг нее концентрировались ритуалы и вся драматургия литургического последования Страстей[34]. И все же совсем не они предопределили иконографию *Akra Tapeinosis*. Скорее напротив, значимость самого образа и исторические обстоятельства его появления обусловили выдающуюся роль иконы во время рассмотренных служб. Это побуждает внимательнее отнестись к причинам и времени ее создания.

Прежде чем говорить о возможном протографе иконографии *Akra Tapeinosis,* следует определить древнюю основу изображения и выделить его наиболее архаическую схему. Все дошедшие до нас многочисленные памятники[35] свидетельствуют о существовании двух достаточно устойчивых композиционных вариантов, удерживаемых иконами разного времени. Для первого иконографического типа характерно погрудное (или чуть ниже, но еще не поясное) изображение Христа, с опущенными и прижатыми к телу руками, с кровавой раной на груди, иногда со струей крови. Так представлен образ на всех самых ранних памятниках: на миниатюрах греческого Евангелия 80-х гг. XII в. (ил. 1)[36], на двусторонней иконе из Кастории по-

[32] Ibid., S. 76 ff, 87 ff.

[33] *Belting H.* An Image and Its Function in the Liturgy... p. 6.

[34] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi...

[35] Обилие сохранившихся памятников позволяет думать, что это был один из самых распространенных сюжетов. Наибольшее число их приведено в работе Д. Палласа, а также в упомянутых выше исследованиях.

[36] См. выше, примеч. 19.

следней четверти XII в. (ил. 3)[37], византийской стеатитовой иконке того же времени (ГИМ, ил. 6)[38]; по-видимому, таким же был образ, закрытый золотым окладом XII в. из ризницы Гроба Господня в Иерусалиме[39]. Сходное изображение сохранилось на створке диптиха монастыря в Метеорах (ил. 5)[40], на мозаичной иконе около 1300 г. греческого монастыря Татарны[41], фресках протесиса новгородской церкви Спаса Преображения на Ковалево (1380)[42] и Каленича (1418)[43]. Другой вариант показывает фигуру Христа поясной или даже по бедра, но отличительной чертой его иконографии становятся скрещенные перед грудью или на животе руки мертвого Иисуса, часто со стигматами от Распятия. Именно таким *Akra Tapeinosis* изображен на римской мозаичной иконе около 1300 г. из церкви Санта Кроче ин Джерузалемме (ил. 8)[44], двустороннем образе из Кастории начала XV в. (ил. 4)[45], на центральной панели триптиха XIV в. из ГТГ[46], на иконе около 1400 г. из частного собрания в Афинах[47]. Или это фигура, изображенная чуть ниже пояса так, что видна набедренная повязка, как на эмалевом медальоне XII в. (?) из собрания М. П. Боткина[48] и на фреске протесиса церкви Успения в Волотово (1363, ил. 7)[49]. При этом следует еще раз отметить, что самыми устойчивыми чертами иконографии «Христа во гробе» являются склоненная голова мертвого Иисуса и его закрытые глаза.

Обнаженное тело Христа и набедренная повязка свидетельствуют, что образ происходит не от поясного, как полагал Э. Панофский[50], а от полнофигурного изображения. Причем оба варианта — погрудный с прижатыми к телу руками или поясной со скрещенными впереди руками — могли отражать одну и ту же модель, но как бы показанную на разном уровне. Учитывая мотив скрещенных рук, таким прототипом могло быть лишь мертвое тело Спаса, ***уже снятого с креста и положенного на плащаницу***, как

---

[37] Цв. воспр.: Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art / Ed. M. Vassilaki. Athens, 2000. Cat. 83, p. 484–485.

[38] *Банк А. В.* Прикладное искусство в Византии IX–XII вв. М., 1978, с. 91–92, рис. 75.

[39] Byzantine Art — An European Art. Catalogue. Athens, 1964, № 475.

[40] Цв. воспр.: Mother of God. Representations of the Virgin, pl. 227–228, p. 458–459.

[41] Κουμουλίδης Ι. Α. Το Μοναστήρι της Ταταρνας. Ιστορία και κειμνηλία. Αθήνα, 1991, σ. 48.

[42] *Лазарев В. Н.* Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Он же. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 255.

[43] *Simić-Lazar D.* Le Christ de Pitié vivant. L'example de Kalenić // Зограф 20 (1989), p. 81–94.

[44] *Bertelly C.* The Image of Pity in S. Croce in Gerusalemme // Essays in the History of Art Presented to *R. Wittkower*. New-York, 1967, p. 40.

[45] Κακαβας Γ. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Αθήνα, 1996, σ. 24–25.

[46] ГТГ. Каталог собрания. Т. I. Древнерусское искусство X — начала XV века. М., 1995. Кат. 85, с. 181.

[47] Byzantine and Post-Byzantine art. Athens, 1985. Cat. 86, p. 83–84.

[48] Собрание *М. П. Боткина*. СПБ., 1911. Табл. 85.

[49] *Вздорнов Г. И.* Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1989. Приложение. Кат. 84–85.

[50] *Panofsky E.* «Imago Pietatis». Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes.., S. 261–308.

изображается оно на древних шитых эпитафиях, таких как из ризницы Сан Марко в Венеции (XI в., ил. 9)[51] и музея Виктории и Альберта (около 1407 г.)[52]. Правда, на них тело показано сбоку, как если бы оно было видно со стороны. Именно так представлена фигура снятого со креста и лежащего на плащанице Христа на эмалевой пластине XII в., помещенной прямо под Распятием на сборной иконе из Эрмитажа (ил. 10)[53] и алтарной фреске церкви Самари в Мессении начала XIII в.[54] Но ближе всего рассматриваемому варианту самый древний тип плащаницы, известный по двум иконографически идентичным сербским эпитафиям, возможно, происходящим из одной константинопольской мастерской первой четверти XIV столетия. Одна из них находится в музее Принстонского Университета и, согласно греческой надписи, содержит поминовение Михаила сына Киприяна[55]. Другая хранится в музее Сербской Православной Церкви в Белграде (ил. 11). Надпись на церковно-славянском языке упоминает сербского короля Уроша II Милутина (1282– 1321) — плащаница была вкладом его вдовы в Милютинский мавзолей- храм в Баньском монастыре[56].

На обеих плащаницах изображен лишь обнаженный и мертвый Христос, причем так, как если бы на плащаницу было возложено и приготовлено к погребению реальное тело Иисуса. Он показан сверху, фронтально, со скрещенными на животе руками и кровавыми ранами распятого, прямо фиксированной головой и тканью воздуха, покрывающего бедра. Тело его свидетельствует о перенесенных страстях, но образ лишен какого-либо нарративного контекста. По мнению *С. Чурчича*, белградская плащаница, помимо литургического назначения на Великом Входе и во время страстных служб, могла использоваться как погребальный покров на символической Гробнице Христа, сооруженной в Баньском монастыре, — Милутинской усыпальнице сербского короля Уроша, на поминовение которого и была вложена эпитафия[57]. Такие архитектурные устройства гроба Христа под балдахином или киворием, вызывая прямые аллюзии с иерусалимским кувуклием Гроба, известны как по сохранившимся памятникам, так и по описаниям[58]. Они же запечатлены в храмовых росписях протесиса Маркова

---

[51] *Millet G.* Broderies religieuses du style byzantine. Paris, 1947, p. 89, Pl. CLXXX.

[52] Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections / Ed. D. Buckton. London, 1994. Cat. 226, p. 211–212.

[53] *Банк А.* Византийское искусство в собраниях СССР. М., 1966, табл. 186–189.

[54] *Grigoriadou-Cabagnols H.* Le décor peint de l'église de Samari en Messénie // Cah. Arch. 20 (1970), p. 182, 184, Pl. 4, 5.

[55] Byzantium at Princeton: Byzantine Art and Archaeology at Princeton University / Eds. S. Ćurčić and A. St. Clair. Princeton, 1986. Cat. 167, p. 135–138.

[56] *Јовановић-Марковић М.* Две средњовековне плаштанице. Запажања о техници израде // Зограф 17 (1986), с. 58–64.

[57] *Ćurčić S.* Late Byzantine *Loca Sancta*? Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphion // The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Princeton, 1991, p. 251–273.

[58] Самый красноречивый пример — миниатюры Хлудовской Псалтири: *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской псалтири. М., 1977. Fol. 9v. Рассказ о подобном устройстве в Софии Константинопольской сохранился в латинском описании так называемого

монастыря (1376, ил. 12) и в нартексе Дечан (1350)[59], где образ мертвого Христа положен на тканый покров Гроба–престола таким образом, как он изображен на Белградской плащанице. Однако взгляд на композицию сбоку сразу лишает фигуру фронтальности и статичности.

Откуда заимствован столь архаичный тип сербской плащаницы? Прямоличность и симметричность образа Христа позволяют предполагать, что прототипом его была не возлагаемая на гроб или алтарь эпитафия, а *вертикально подвешиваемая завеса–катапетасма*. Ее архетипом могла быть завеса Иерусалимского храма, раздравшаяся надвое во время Распятия в тот момент, когда Христос испустил дух (Мф. 27:51). Реликвию этой завесы около 1200 г. видел Антоний Новгородский в Софии Константинопольской. По его словам, сотворенная «от злата и сребра» катапетасма была подвешена между столпами кивория над алтарной трапезой[60]. Являя образ всей службы, она была важнейшей иконой происходившего на престоле литургического таинства. По-видимому, она не закрывала самой трапезы, ибо Антоний отмечает, что ею специально заменили прежде висевшие здесь драгоценные завесы, скрывавшие служащих за ними священников[61]. Паломник был удивлен этим обстоятельством, и на свой вопрос услышал, что висевшие перед алтарем ткани не позволяли верующим ясно видеть важнейшую часть литургии: *«мутным умом и сердцем Богу Вышнему... службу вослютъ»*, а еретикам, напротив, давали возможность богохульствовать над причастием. Антоний прямо отождествляет катапетасму с реликвией Иерусалимского храма, которая, в числе римских трофеев, наряду с другими Храмовыми сокровищами, была захвачена Титом, а позже передана в качестве императорского дара в Софию Константинопольскую[62].

Важно, что реликвия разорвавшейся надвое *«беззакония ради»* ветхозаветной завесы действительно служила в Софии *«судом и совестью»* христианина, увещеванием еретикам, призывая их к очищению и покаянию[63]. Хотя описание Антония не позволяет достоверно реконструировать изображение на Иерусалимской катапетасме, но весь ход его размышлений, порожденных лицезрением, по-видимому, ее очень емкого и лаконичного образа, сводится к значению Тела Христова. Евангельская символика алтарной завесы как «плоти Христа» (Евр. 10:20), через которую открылся путь к спасению (развитая в толкованиях Симеона Солунского: *«Христос проложил*

Анонима Меркати: *Ciggaar K. N.* Une description de Constantinople traduite par un pélerin anglais // REB 34 (1976), p. 245 ff.

59 *Ćurčić S.* Late Byzantine *Loca Sancta*... pl. 7–8.

60 Книга Паломник. Сказание мест Святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 г. / Ред. Хр. М. Лопарев // ППС. Т. XVII. СПб., 1899, с. 10–11.

61 Там же, с. 46.

62 Там же.

63 Ср.: *Петрухин В. Я.* «Запона» с «судищем Господним»: к интерпретации текста Начальной летописи // К 2000-летию христианства. Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов межд. конф. М., 17–19 октября 2000 г. СПб., 2000, с. 57–59.

путь через завесу плоти, через Него нашли мы вход во святое»)[64], более всего соответствует изображению мертвого тела Спасителя и согласуется с его образом на плащанице как раздравшейся в пятницу иконы-завесы. Нераздельность *ткани–реликвии*, связанной с прикосновением мертвого тела Христа, и *нерукотворного изображения* на ней также напоминает о погребальной плащанице.

О связи иерусалимской реликвии с церемонией страстей Великой Пятницы свидетельствует самый древний пласт богослужебного чина Св. Софии, удержанный Типиконом IX в. (Cod. Patmos. 266)[65]. На конец ортроса там указаны три тропаря: один из них, «*Поклонимся копию*» («Προσκυνοῦμεν τὴν λόγχην»), был, по мысли Д. Палласа[66], связан с почитанием здесь реликвии святого копия, а другой — «*Днесь церковная завеса раздираема*» («Σήμερον τοῦ ναοῦ τὸ καταπέτασμα»), на наш взгляд, должен был относиться к реликвии завесы-катапетасмы. Это тем более вероятно, что третий тропарь, «*Распяли тебя, Христе*» («Σταυρωθέντος σοῦ, Χριστέ, ἀνῃρέθη ἡ τυραννίς»), явно соотносился с реликвией Креста. Согласно сообщению *Константина Порфирородного*[67], Копье постоянно хранилось в церкви Богородицы Фаросской Большого императорского дворца, где ему поклонялись императоры вплоть до 1204 г.[68] Оно находилось на своем месте и во время празднования Страстной Пятницы в Софии, в том числе, и в момент пения посвященного копию тритекта. И лишь Типикон Великой Церкви упоминает о перенесении его на время Великого Четверга и Пятницы в Софию, где оно выставлялось для проскинесис, а в полдень снова возвращалось в императорский дворец[69]. Следовательно, одна из важнейших страстных реликвий вплоть до конца XI в. не являлась центром богослужения Великой Пятницы, и ее почитание целиком относилось к частному императорскому церемониалу. То же следует заметить для реликвии Креста, частица которого с VII в. известна в Святой Софии. Однако поклонение святыни приходилось на Великий Четверг (а не Пятницу), праздник Воздвижения Креста и Крестопоклонную неделю[70]. Нетрудно предположить, что и реликвия святой плащаницы, в 1200 г. также находившаяся в императорском

[64] Блаженного *Симеона архиепископа Фессалоникийского*. Толкование о божественном храме и божественных тайнодействиях // Писания святых отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. Т. Ш. СПб., 1887, с. 494.

[65] *Дмитриевский А.* Описание литургических рукописей.... I. Τυπικα, с. 129–132. Ср.: *Красносельцев Н. Ф.* Типик церкви св. Софии в Константинополе // Летопись Историко-Филологического Общества при Императорском Новороссийском Университете. II. Одесса, 1892, с. 247–248.

[66] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi in Byzanz... S. 25.

[67] *Constantine Porphyrogenitus.* De cerimoniis, Le Livre des cérémonies. Paris, 1935. I, 34.

[68] *Nikolas Mesarites.* Die Palasrevolution des Johannes Komnenos / Ed. *A. Heisenberg.* Würzburg, 1907, S. 30–31; *Ebersolt J.* Constantinople. Receuil d'archéologie et d'histoire. Paris, 1951, p. 9, 23, 115.

[69] *Mateos J.* Quelques problèmes de l'orthros byzantin // Proche-Orient Chrétien 11 (1961), p. 72, 78.

[70] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 28.

храме-реликварии в Фаросе, в то время еще не была вовлечена в страстное богослужение.

Если реликвия раздравшейся завесы Иерусалимского храма, связанной с моментом смерти Христа, действительно висела у алтаря Св. Софии, это объясняет устойчивую символику храмовой катапетасмы, традиционно подвешиваемой за царскими вратами преграды, как образа мертвой плоти Христа[71]. Поскольку самый архаичный — фронтальный — тип катапетасмы восходит к нерукотворному отпечатку евангельского синдона, то и расположение его в алтарном пространстве могло воспроизводить древний образ экспонирования самой реликвии. Согласно источникам, плащаница, в которую было обернуто тело мертвого Христа, была перевезена византийскими императорами в Константинополь и хранилась, в числе других страстных реликвий, в дворцовой церкви Богоматери Фаросской[72]. Но незадолго до падения Константинополя она была перенесена (или переносилась на время) во Влахернскую церковь, где в 1204 г. ее видел Робер де Клари, историограф Четвертого крестового похода. Согласно его описанию (ил. 13), святой синдон (саван), ***«которым был обернут наш Господь», «приоткрывали каждую пятницу, так что можно было хорошо видеть лик Нашего Господа»***[73]. Естественно предполагать, что его закрепляли в вертикальном положении. Указание на возможность видеть не все тело, а лишь лик Господа, позволяет сделать вывод о поднятии верхней части лицевой стороны плащаницы, возможно, до уровня скрещённых рук Спасителя, на которых сохранялись следы крови от гвоздей Распятия. Заметим, что технико-технологические исследования Дж. Джексона, проведенные им над Туринской плащаницей, подтверждают наличие специфических поперечных складок в центре лицевой и оборотной сторон синдона, свидетельствующих именно о таком сложении ткани. Судя по следам сгиба, она оставалась в подобном положении в течение очень длительного времени. Им же установлен факт прикрепления сложенной пополам плащаницы к поднимавшему ее вверх в этом месте брусу, на котором она была закреплена гвоздями, следы которых также были найдены при исследовании[74].

Пятница, избранная для демонстрации реликвии, когда созерцанию становился доступен отпечаток мертвого тела, прямо соответствовала дню еженедельной памяти Креста, Распятия и положения Христа на плащани-

---

[71] *Герман Константинопольский.* Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М., 1995, с. 71; *Симеон Фессалоникийский.* Толкование... с. 186–187.

[72] Сведения содержатся в двух надежных источниках: латинской рукописи XII века Cod. Digbeianus Lat. 112. Оксфорд, Бодлеанская б-ка. (см. выше, прим. 55). Перевод см.: Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII в. // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М, 1996, с. 439, и в Декалоге страстных реликвий Николая Месарита: *Nikolas Mesarites.* Die Palasrevolution des Johannes Komnenos / Ed. A. Heisenberg. Würzburg, 1907. S. 31

[73] *Робер де Клари.* Завоевание Константинополя / Пер. и комм. М. А. Заборова. М., 1986, с. 66–67.

[74] *Джексон Дж. и Р.* Туринская плащаница в Константинополе. Естественнонаучные данные об иконографии «Христос во гробе» // Реликвии в искусстве и культуре... с. 37.

цу. Не исключено, что устройство, на котором плащаница с нерукотворным образом мертвого Спасителя поднималась из ковчега-реликвария, где она должна была находиться все остальное время, было оформлено в виде креста, сделанного «в меру и подобие» Голгофского.

Такой крест с частицей Истинного Древа, соединенный с реликвией копия, согласно энкомии на св. Феодосия, составленной Феодором Петрским в 532 г., стоял в алтаре Иерусалимской базилики на Голгофе, где выставлялся в Великую Пятницу[75]. Такой же реликварный крест, исполненный по священной мере Тела Господня, размещался в непосредственной близости к скевофилакиону Св. Софии — там, где хранились части всех страстных реликвий, и также соединялся с орудиями Страстей[76]. Об этом свидетельствует автор латинской рукописи XII в.: справа от алтаря хранится *«Мера длины Тела Христова, которая была снята верными мужами в Иерусалиме. Император Юстиниан сделал согласно длине Тела крест, украсил его золотом и драгоценными камнями и позолотил его. [Он] поставил его возле дверей ризницы, где находятся всякие священные сосуды и сокровища Великой церкви, а также все вышеупомянутые священные предметы»*[77]. Другой богато украшенный крест в двойной человеческий рост упоминается за алтарным престолом Св. Софии[78].

Во время страстной службы Крест служил главной иконой Великой Пятницы: ему поклонялись, его оплакивали во время ритуального плача на пятничной вечери, в то время как на аналое лежала икона Христа *Akra Tapeinosis*. Согласно Д. Палласу, крест и икона как элементы церемонии страстей был константинопольской и общевизантийской ритуальной формой богослужения этого дня[79]. Развитая страстная служба Великой Церкви, концентрировавшаяся вокруг икон и реликвий, по-видимому, воспроизводила то особое сакральное пространство Фаросской церкви-реликвария, в котором, по словам ее скевофилакса Николая Месарита, *«распинался, погребался и воскресал Господь»*[80], чему в «свидетельство» были хранившиеся в храме страстные реликвии, в том числе и гробный синдон Христа, копие,

[75] *Usener H.* Der Heilige Theodosios. Schriften des Theodoros u. Kirillos. Leipzig, 1890, S. 70–71 und 170; *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 72 (233).

[76] *Constantine Porphyrogenitus*. De cerimoniis... I, 34; Книга Паломник... с. 4.

[77] Латинская рукопись XII века Cod. Digbeianus lat.112. Оксфорд, Бодлеанская б-ка. Перевод см.: Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII в. ... с. 440.

[78] *Constantine Porphyrogenitus*. De ceremoniis... Paris, 1935. I. 1,1. *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. T. 3. Les églises et les monastères. Paris, 1953, p. 480; *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 69–70.

[79] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 67–76.

[80] Николай Месарит. Декалог о реликвиях Страстей, хранящихся в церкви Богоматери Фаросской в Константинополе / Перевод и комм. А. Ю. Никифоровой // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тезисы докладов и материалы международного симпозиума. М., 2000, с. 127–132. О церкви Theotokos tou Farou, построенной Константином V в середине VIII в. и перестроенной при Михаиле III (842–867), см.: *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Paris, 1953. I. T. 3, p. 241–245 (особ, с. 244, где представлен подробный перечень реликвий, согласно декалогу Николая Месарита и описанию Антония Новгородского).

трость, губа, терновый венец и гвоздь. Через них в реликварий Фаросской церкви и всех повторявших ее интерьер храмов символически вводилось сакральное пространство Иерусалимской Голгофы и Гроба Господня.

Если плащаница Христа после 1200 г. хранилась во Влахернах и демонстрировалась там лишь по пятницам, нет сомнений, что алтарь этого императорского храма должен был воспроизводить священное пространство Фаросской церкви. За престолом рядом с плащаницей, как и в Великой Церкви, здесь также мог стоять большой крест с орудиями страстей. По устойчивой византийской традиции, святыни, тем более принадлежавшие сокровищнице дворца и предназначавшиеся для частного проскинесис императора, не были доступны непосредственному поклонению и целованию верующих. Для этого служили небольшие поклонные иконы, положенные перед ними на подставке-аналое. Думается, на аналое Влахернской церкви и появилась первая поклонная икона с живописным образом Христа, повторявшая нерукотворный отпечаток на плащанице, *но в том виде, в каком этот образ демонстрировался по пятницам.* Он представлял оплечный или поясной образ мертвого Христа с опущенными или скрещенными руками и хорошо заметными стигматами от Распятия. Поскольку плащаница демонстрировалась рядом или на фоне Креста, ее образ так и воспроизводился на иконе, естественно, не пригвожденным к Древу. Мотив склоненной головы неизбежно должен был появиться для связи двух образов — креста и тела Спасителя, тем самым соединив обе реликвии[81]. Изображение гроба, по-видимому, было определено формой ковчега-реликвария, из которого поднималась плащаница. Это могло бы служить доказательством византийского происхождения и этой иконографической детали *Akra Tapeinosis*.

Включение в композицию изображений копия, трости, тернового венца и перекладины с надписью «Царь Славы» было определено особым — «сценическим» — характером храмового пространства, в котором экспонирова-

[81] Иконография иконы могла синтезировать оба изображения, как это, по-видимому, произошло с известным византийским образом Христа Халке (Χαλκίτης), соединившего в своей композиции мозаичную икону на вратах Халке и драгоценный Крест, установленный иконоборцами на месте ее разрушения. После победы иконопочитания оба изображения были сгруппированы в один ансамбль. Мозаичную икону могли соединить с орудиями Страстей так, что ветви его образовали крещатый венец вокруг головы Иисуса, и отсутствие нимба лишь усиливало его восприятие. См.: *Mango C.* The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople. Copenhagen, 1959, p. 108–142, 170–174. См. также: RBK. 1966. Bd. 1. Sp. 966–1047. Последние исследования, посвященные конструкции врат и иконе Спаса: *Tognazzi Zervoù I.* Propilei e Chalké, ingresso principale del Palazzo di Constantinopoli // Bizanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de Maffei. Roma, 1996, p .42–43; *Speck P.* Τα τηδε Βατταρισματα πλανα. Überlegungen zur Aussendekoration der Chalke im Achten Jahrhundert // Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag. Amsterdam, 1995. S. 211–220. Ср.: См. *Auzépy M. F.* La destruction de l'icone du Christ de la Chalké par Léon III: propagande ou réalité? // Byzantion 60 (1990), p. 445–492. Подробнее об иконографии см.: *Шалина И. А.* Византийский образ Спаса оплечного и иконография Христа Халке (в печати).

лась Плащаница, поскольку крест, используемый во время служб Великой Пятницы, часто соединяли с орудиями страстей, содержащих частицы этих реликвий и исполненных в «меру и подобие» их первообразов. Другие дополнительные детали неизбежно усложняли композицию при последующих повторениях аналойной иконы.

Такие повторения, в одном образе воспроизводящие реликвию поднимаемой по пятницам плащаницы, нерукотворное изображение на ней мертвого тела Христа и крест — орудие казни, а возможно, и устройство, позволявшее созерцать святыню, во множестве должны были исполняться для паломников, желавших сохранить память об увиденном и окружавшем ее пространстве. К ним, на наш взгляд, и относятся иконы с изображением «Христа во гробе», большинство которых, как было отмечено, имеют весьма малые размеры. Характерным примером такой евлогии служит небольшая стеатитовая византийская иконка последней четверти XII в., обнаруженная в результате раскопок Неревской усадьбы в Новгороде (ГИМ, ил. 6)[82]. Она была найдена в слое этого времени среди других привозных предметов паломнического комплекса. По-видимому, о такой же паломнической евлогии, используемой как предмет личного благочестия, может идти речь на фреске XIV в. в Пече, иллюстрирующей житийный цикл св. Димитрия[83]. Маленькая иконка, живо напоминающая новгородский памятник, подвешенная рядом со святым в темнице, красноречиво напоминает о своем происхождении и функции. Следует также обратить внимание, что почти все известные нам иконописные повторения святыни имеют не только малые размеры, но и богатые драгоценные оклады, свидетельствующие о придворных или царских заказах. Это и упомянутый оклад XII в. из ризницы храма Гроба Господня[84], и знаменитый грузинский диптих-ставротека «царицы Тамары» начала XIII в.[85] с частицей Крестного Древа на левой створке и изображением *Akra Tapeinosis* на правой — то есть объединивший воспоминания сразу о двух реликвиях. Это, наконец, упоминание об образе

[82] *Банк А. В.* Прикладное искусство в Византии IX–XII вв. М., 1978, с. 91–92, рис. 75. Любопытно, что в данном случае крест за головой Христа имеет лишь вертикальное древко, — не отражает ли оно конструкцию для подъема плащаницы? М. В. Седова допускает, что появление этой группы предметов в Новгороде можно связывать с летописным известием 1186 г. о приходе в Новгород внука Андроника Комнина — Алексея, родственника грузинской царицы Тамары, при дворе которой он пребывал долгое время после изгнания из Константинополя в 1185 г. *Седова М. В.* Паломнический комплекс XII в. с Неревского раскопа // Новгородские археологические чтения. Мат. науч. конф., посв. 60-летию археологического изучения Новгорода и 90-летию со дня рождения основателя Новгородской археологической экспедиции А. В. Арциховского. Новгород, 1994, с. 90–91. Заманчивым было бы видеть в легендарной ставротеке «царицы Тамары» реплику константинопольского памятника.

[83] *Hamann-Mac Lean R.* Grundlegung zu einer Geschichte... S. 63, Pl. 6a.

[84] Byzantine Art — An European Art. Catalogue. Athens, 1964, № 475.

[85] Музей искусств, Грузия: *Amiranachvili Ch.* Les émaux de Géorgie. Paris, 1962. Pl. on p. 55; Jewellery et metalwork in the Museums of Georgia by *A. Javakhishvili* and *G. Abramishvili*. London, 1986. Il. 180–183; *Хускивадзе Л. З.* Средневековые перегородчатые эмали из собрания Гос. Музея искусств Грузии. Тбилиси, 1984, с. 150, ил. 227.

«Христа-Жениха, уснувшего сладким сном», которым, согласно эпиграмме, владела Анна Комнина[86]. Скорее всего, один из представителей комниновской династии был заказчиком уже упоминавшейся рукописи греческого Евангелия из Карахиссара (РНБ, Греч. 105) 80-х гг. XII в., на двух его листах отразивший демонстрацию нерукотворного образа почитаемой плащаницы (Fol. 65 v, 167 v)[87]. Столь необычные для евангельского цикла иллюстрации могли быть инспирированы лишь личными воспоминаниями. Включение в композицию второй миниатюры мотива ткани, наброшенной на церковь-гробницу (или реликварий), подтверждает это предположение. Почитание святыни в храме-реликварии императорского дворца, по-видимому, вдохновляло придворные и аристократические круги заказывать себе ее иконные повторения и списки. Примечательно, что почти все самые ранние среди известных изображения датируются концом XII в. или около 1200 г., когда местонахождение плащаницы документально зафиксировано в императорском Фаросском храме. Не исключено, что в это время ее переносили для демонстрации во Влахернский храм лишь по пятницам. Именно туда, поскольку комплекс и его реликвии принадлежали императорской династии, а также в силу особого почитания в этом святилище чудотворных тканей и риз Богородицы, и — в пятницу, день Распятия Христа и знаменитого во Влахернах «обычного чуда» поднятия завесы.

Связь образа «Христа во гробе» с погребальной плащаницей проявилась в некоторых традициях личного благочестия, зафиксированных рядом византийских изображений. Так, иконография сцен монашеского погребения, например, Ефрема Сирина или Саввы Освященного, отразила одно из ритуальных использований иконы с образом *Akra Tapeinosis:* во время похорон ее возлагают, подобно покрову или эпитафии, на грудь умершему[88]. Посредством образа мертвого Христа на плащанице, смертное ложе святого чудотворца наделяется символическим значением животворного Гроба Господня, а соприкосновение останков монаха с Телом Спасителя получает зримое свидетельство Воскресения во плоти.

Но главной причиной появления *Akra Tapeinosis*, запечатлевшего и синтезировавшего реликвии и образы Фаросской церкви, как кажется, было стремление повторить и воссоздать их в сакральном пространстве других константинопольских храмов, в первую очередь, Великой Церкви, где эта

---

[86] *Sola I. N.* De codice Laur. X Plut. V // BZ 20 (1922), S. 376.

[87] См. выше примеч. 17.

[88] *Martin J. R.* The Death of Ephrem in Byzantine and Early Italian Painting // AB 33 (1951), p. 217–225. Многочисленные примеры в монументальных росписях Греции и Афона, а также в иконописи собраны: *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi... S. 202 (615). Икона из монастыря Ивирон середины XV века опубл. в каталоге: Treasures of Mount Athos. Thessaloniki, 1997, p. 98–99. Анализ иконографии сцены погребения монаха и основная библиография на эту тему приведены при публикации иконы 1656 г. «Погребение св. Саввы»: *Drandaki A.* Greek Icons 14^{th}–18^{th} century. The Rena Andreadis Collection. Athenes, Benaki Museum, 2002, cat. 24. Важные замечания о связи образа с традициями личного благочестия в Византии и на Западе см.: *Os van H.* The Art of Devotion in the Middle Ages in Europe 1300–1500. Amsterdam, 1994, pl. 31–32.

икона зафиксирована Требником как праздничный образ Великой Пятницы. Локализация здесь древней иконы делает более чем вероятным предположение, что ее изображение — фигура мертвого Христа — и крест вдохновлено упомянутыми реликвиями императорского дворца, а иконография оформилась под влиянием их одновременной демонстрации, когда святая Плащаница и Крест выступали как одно целое. Вариант такой контаминации страстных реликвий — изображение креста с копием, тростью и терновым венком у престола и образ мертвого как на плащанице Христа представлен, например, фреской Волотова 1363 г. (ил. 7)[89]. Примечательно, что устойчивая локализация такой сцены в протесисе, обычно объясняемая символической связью образа *Akra Tapeinosis* с проскомидией, вполне могла быть вызвана не столько его литургическим смыслом, со временем воспринятым, сколько отражать историческую топографию размещения реликвий в Константинополе. Это тем более вероятно, что самые ранние фресковые образы Христа во гробе зафиксированы не в жертвеннике, а в конхе диаконника. Красноречивым примером служит декор церкви в Градаце (Сербия) 1271 г.[90], напоминающий о расположении страстных святынь в южном алтаре Фаросской церкви и Софии Константинопольской.

Исследование архетипа иконы *Akra Tapeinosis* приводит нас к заключению, что ее иконография — не плод интеллектуального и литургического творчества, но образ исторический, с самого начала своего существования обязанный нерукотворной реликвии Христа, точно передавший черты лежащего в гробу Господа. Наделение образа литургическим смыслом и введение его в ритуалы богослужебной практики произошло, на наш взгляд, значительно позже и естественным путем, как это было со всеми христианскими реликвиями, вовлеченными в усложняющееся богослужение.

Память о древнем историческом происхождении рассматриваемого образа от нерукотворной реликвии было сохранено древнерусской иконографией. С XIV в. на Руси получает широкое распространение композиция, называвшаяся словами ирмоса девятой песни канона на утрене Великой Субботы *«Не рыдай мене Мати» и* объединившая две иконы: Спаса Нерукотворного и *Akra Tapeinosis* (ил. 14, 15)[91]. Очевидно, что она должна была по-

[89] *Вздорнов Г. И.* Волотово... Кат. 84, 85.

[90] *Hamann-MacLean R.* 1976. Ill.: S. 340.

[91] Самая ранняя русская икона этого сюжета, датирующаяся первой половиной XIV в. и происходящая из Княжострова (Архангельский музей изобразительных искусств), по-видимому, восходит к какому-то древнему образцу: Северные письма. Собрание Архангельского музея изобразительных искусств. Каталог. Архангельск, 1999. Кат. 1, с. 41 (ил. 14). Образ получает широчайшее распространение в XVI в., когда интерес к реликвиям поддерживался на Руси прежде всего царскими властями. Один из примеров см.: София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX вв. из собраний музеев России. М., 2000. Кат. 13, с. 72. Своей кульминации иконография достигла в искусстве строгановских мастеров (*Антонова, Мнева,* 1963. Т. 2, с. 186), особенно в иконе, приписываемой кисти Стефана Арефьева (ГРМ, ил. 15) (см. выше прим. 13).

вторять какой-то древний живописный образ, инспирированный хранящимися в Фаросской церкви реликвиями Мандилиона и Плащаницы. Размещая на одной доске обе святыни, икона отразила и торжественный церемониал их почитания — поклонение сразу двум нерукотворным образам Христа, — воплощенному Лику и Телу. Более того, повторяя какой-то неизвестный нам византийский оригинал, сцена сохранила не только образ сакрального пространства императорского храма, но и удержала древнейший пласт одновременного почитания Мандилиона и Плащаницы как страстных реликвий, вовлеченных в богослужение. Известно, что конфликт, разгоревшийся около 1100 г. вокруг канона Льва Халкидонского, посвященного Нерукотворному отпечатку на плате, привел в Константинополе к нежелательному использованию его образа в литургии[92]. Д. Паллас предположил, что своеобразной «компенсацией» его участия стало вовлечение в обряд образа *Akra Tapeinosis*, время появления которого в таком случае может быть отодвинуто к началу XII в., к периоду Алексея I Комнина[93]. Это, в свою очередь, вновь должно подтвердить роль частной императорской инициативы в сложении новой иконографии.

О том, что на Руси икона «Христос во гробе» отождествлялась со страстной реликвией, на наш взгляд, свидетельствует икона XIV в. из собрания ГТГ, двуцветный — бело-коричневый — красочных слой которой более всего напоминает нерукотворное изображение на плащанице[94]. Мысль о чудесном происхождении иконографии «Уныние нашего Господа» была характерна даже для позднего средневековья — так, Максим Грек называл его *«нерукотворенным образом Спасова схождения»*[95]. Значительную роль в создании иконографического и художественного замысла икон *«Не рыдай мене Мати»* играл сам материал — белая льняная ткань, на которой чудесным образом запечатлелся сначала лик живого Христа, а после смерти Спасителя и все его мертвое тело[96]. Включение мотива ткани, ставшей осно, непосредственно соприкасавшейся с ис-

---

[92] *Grumel V.* Léon de Chalcédoine et le canon de la fête du Saint Mandilion // Anal. Boll. LVIII (1950), p. 135 ff.

[93] *Pallas D. I.* Passion und Bestattung Christi.., S. 134–138, 256.

[94] ГТГ. Каталог собрания. Т. I. 1995. Кат. 85, с. 181.

[95] Преподобный *Максим Грек.* Творения. Ч. 3. Св. Троице-Сергиева Лавра, 1996 (репр. изд. 1897 г.), с. 80.

[96] Достаточно большой материал, доказывающий взаимосвязь образа с Плащаницей, встречается среди памятников западного искусства, которые мы в этой работе совсем не затрагиваем. Однако к одному, но весьма красноречивому примеру все же не можем не обратиться. Это рельеф кафедры Джованни Пизано, исполненный в начале XIV в. для пизанского кафедрального собора. Он представляет собой ткань погребального синдона с образом *Akra Tapeinosis*, причем реликвия демонстрируется присутствующим двумя ангелами, которые поднимают плащаницу за верхние углы так, что видно поясное изображение мертвого Спасителя со склоненной головой и скрещенными руками. См.: *Carly E.* Il pergamo del duomo di Pisa. Pisa, 1975, p. 32, pl. 101.

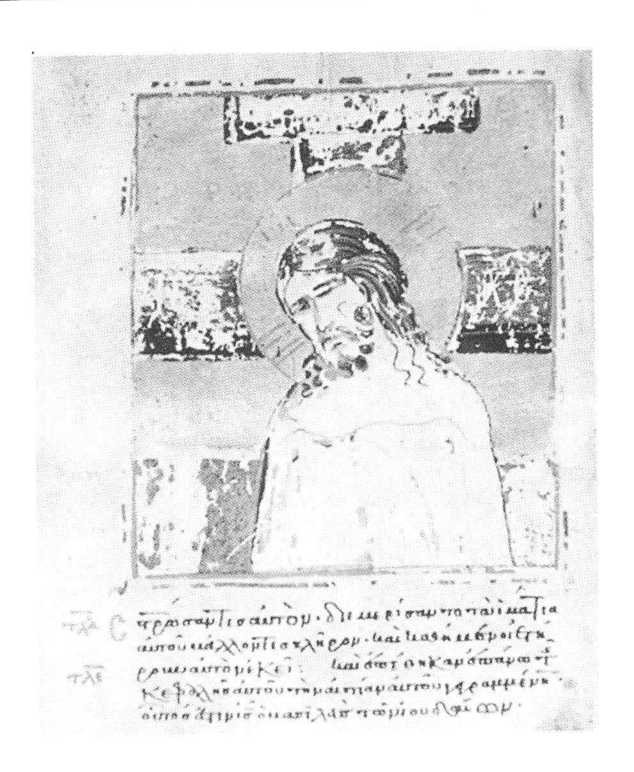
тинной плотью Бога[97], придавало композиции достоверность, а иконное пространство наделяло божественным присутствием Воплощенного. Поэтому на иконах *«Не рыдай мене Мати»* образ белоснежной ткани столь значим и в смысловом, и в художественном отношении.

Irina Shalina
State Russian Museum, Saint Petersburg

THE ICON OF CHRIST THE MAN OF SORROWS AND THE IMAGE-RELIC OF THE CONSTANTINOPOLITAN SHROUD

The purpose of this article is to demonstrate a very important and so far insufficiently studied phenomenon of Byzantine culture — its tendency to use relics as icons and to venerate icons as relics, thus combining them in one object of worship. Not of minor importance in Byzantium was the sacred space of the church — reliquary where such an object was demonstrated. This space like the icon-relic itself was considered as a model, as a kind of archetype. One of Byzantine representations, which reflects such an ancient 'spatial' image of an icon-relic-cross is the image of the Man of Sorrows. According to some scholars, the origin of this iconography was rooted in the Passion ceremony on Good Friday in the 11th and 12th centuries, in which such icons had special liturgical function. In my opinion, the iconography of the Man of Sorrow is not of liturgical, but of historical origin and it goes back to the representation of the dead body of Christ on the Holy Shroud — a Passion relic of Christ, which was kept, according to the documents, in the Pharos church. In 1204 Robert de Clary saw it at Blachernae. His account suggests that the Shroud was vertically placed in the altar and every Friday raised for demonstration up to the folded hands of Christ. This icon-relic as well as the way of raising it up, probably by means of a cross — symbol of Friday as the day of Crucifixion, determined the iconography of icons of the Man of Sorrows. The use of these icons during the Friday ceremony symbolically introduced into the church the sacred space of the Calvary and the Holy Sepulcher. It would be reasonable to suppose that in the 10th –11th centuries this sacred space was the Constantinopolitan church of the Mother of God of Pharos in the Great Palace where all the Passion relics of Christ were kept.

[97] Мы оставляем в стороне рассуждения о тождестве реликвий Мандилиона и Плащаницы, идея которой в последнее время получила широкое распространение: *Wilson J.* The Turin Shroud, Harmondsworth. N.Y., 1978, p. 149; *Zaninotto G.* L'immagine Edessena: importa dell'intera persona di Cristo. Nuove conferme dal codex Vossianus Latinus Q 69 del sec. X // L'identification scientifique de L'Homme du Linceul Jesus du Nazareth. Actes du Simposium scientifique international. Rome, 1993, p. 57–62; *Pfeiffer H.* L'immagine della Sindone e quella della Veronica // La Sindone. La storia. La scienza. Leini-Torino, 1986, p. 41–51; и др. Приведенные выше византийские примеры, как мы видели, не подтверждают эту гипотезу, поэтому мы склонны различать две священные ткани, имевшие нерукотворные изображения Лика и всего Тела.





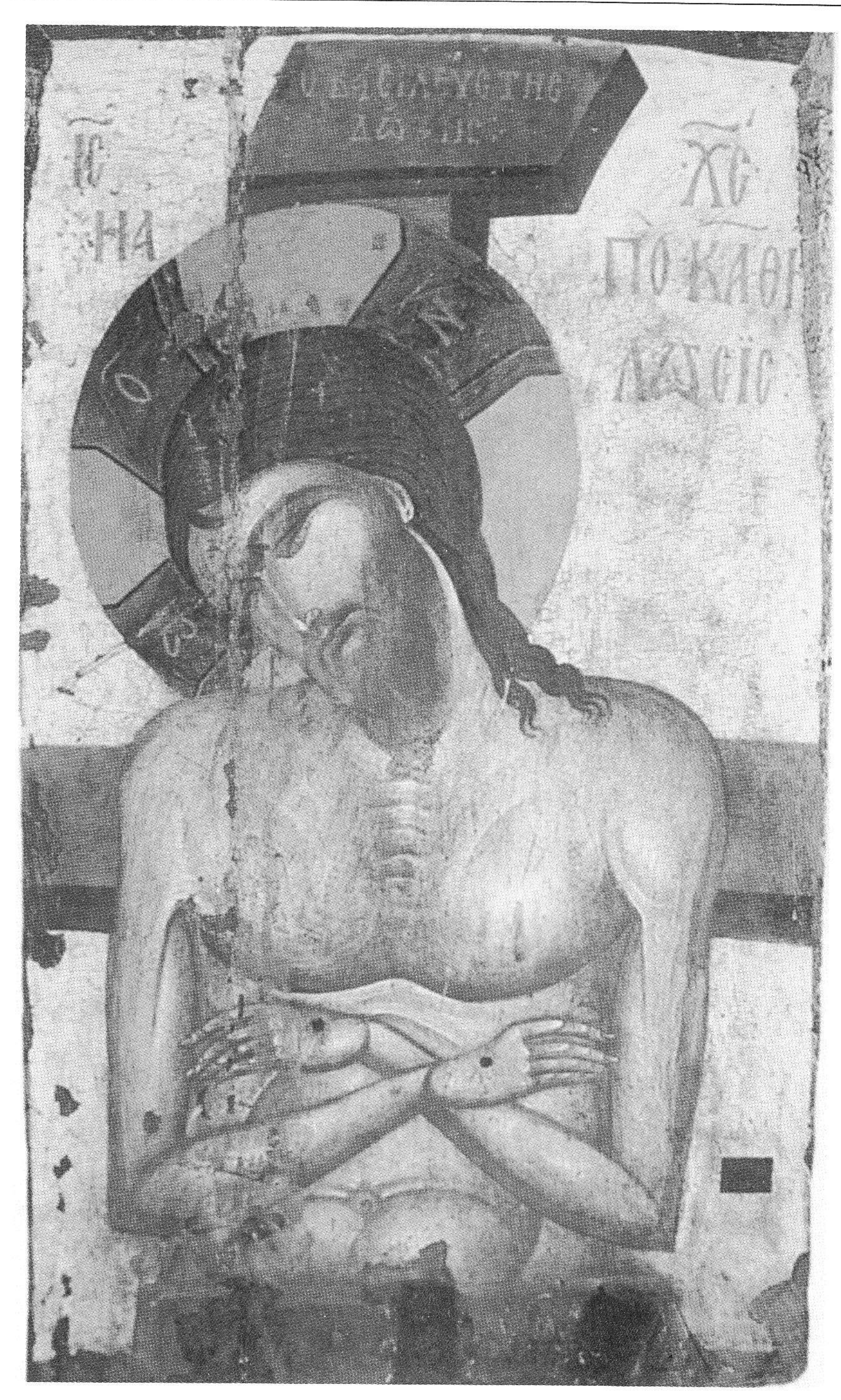
1а, б. «Христос во гробе». Миниатюры Евангелия из Карахиссара. Последняя четверть XII в. РНБ. Греч. 105. Л. 65, л. 167 об.



2. Икона «Святая Параскева». Кипр. Пафос. Около 1300 г.

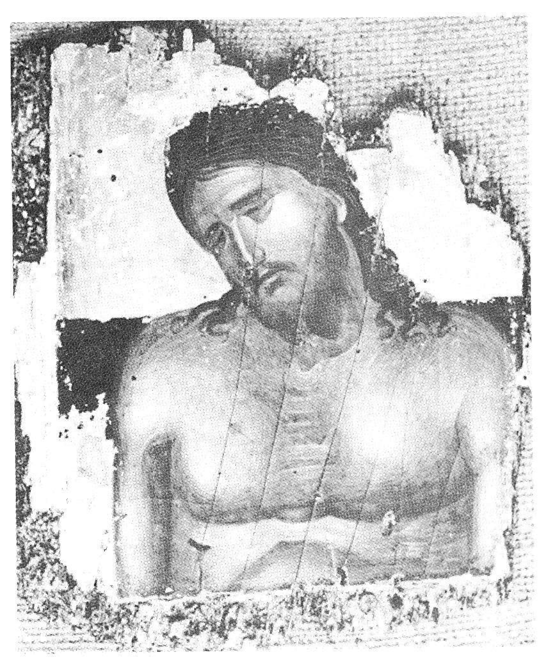


3. Икона «Христос во гробе». Оборотная сторона двусторонней иконы с образом «Богоматерь Одигитрия» на лицевой стороне. Последняя четверть XII в. Константинополь. Византийский музей, Кастория. Греция



4. Оборотная сторона двусторонней иконы «Христос во гробе». Начало XV в. Византийский музей, Кастория. Греция

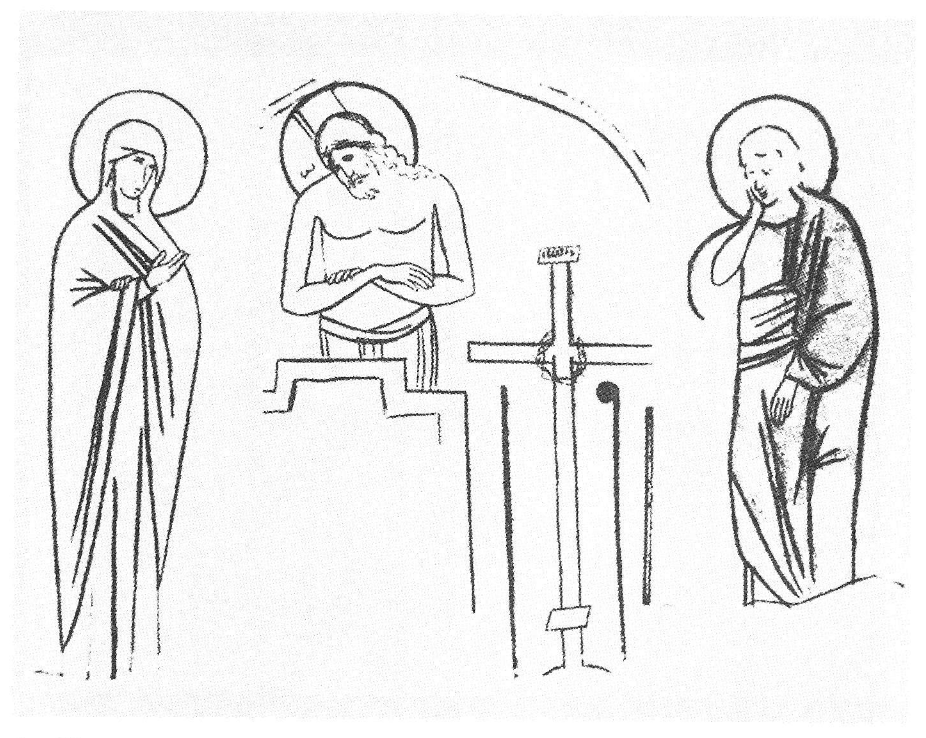




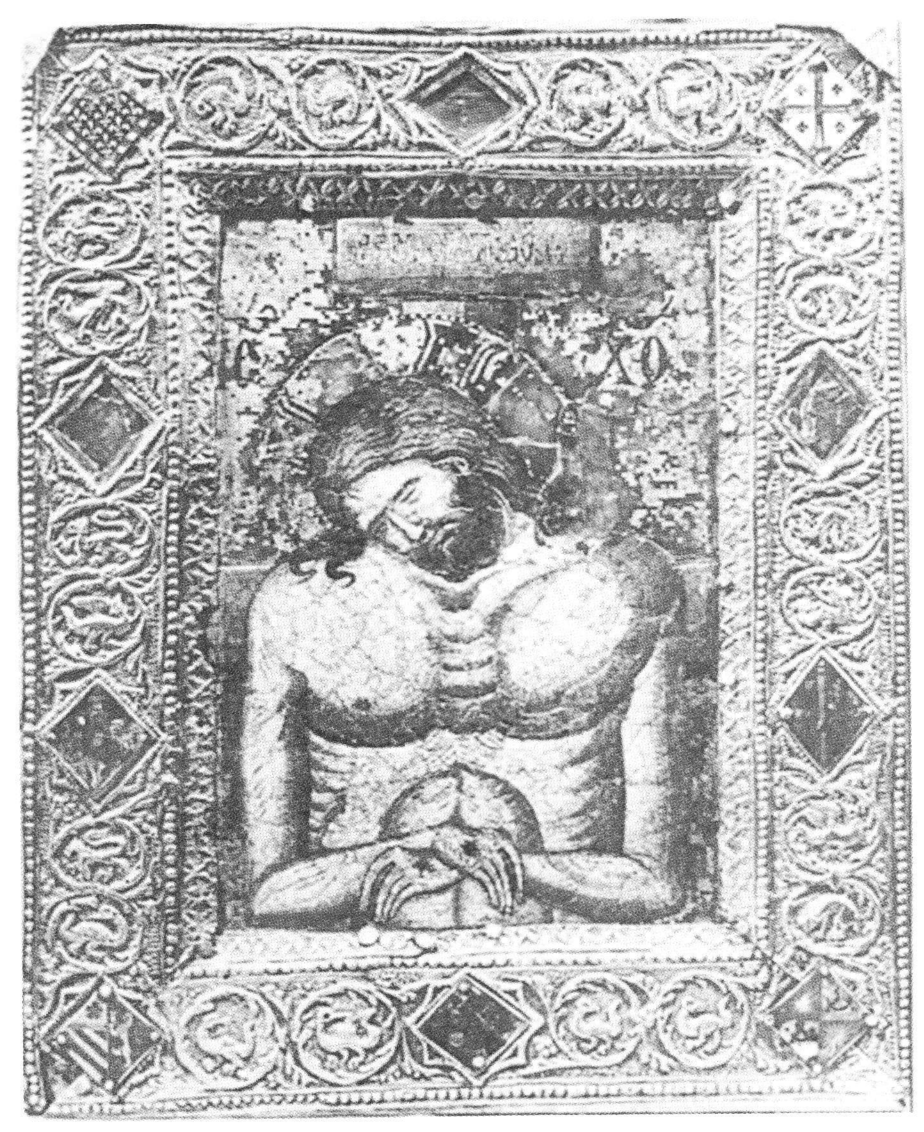
5а, б.Диптих: «Богоматерь Скорбящая» и «Христос во гробе», Около 1381 г. Ризница монастыря Спаса-Преображения, Метеоры, Греция



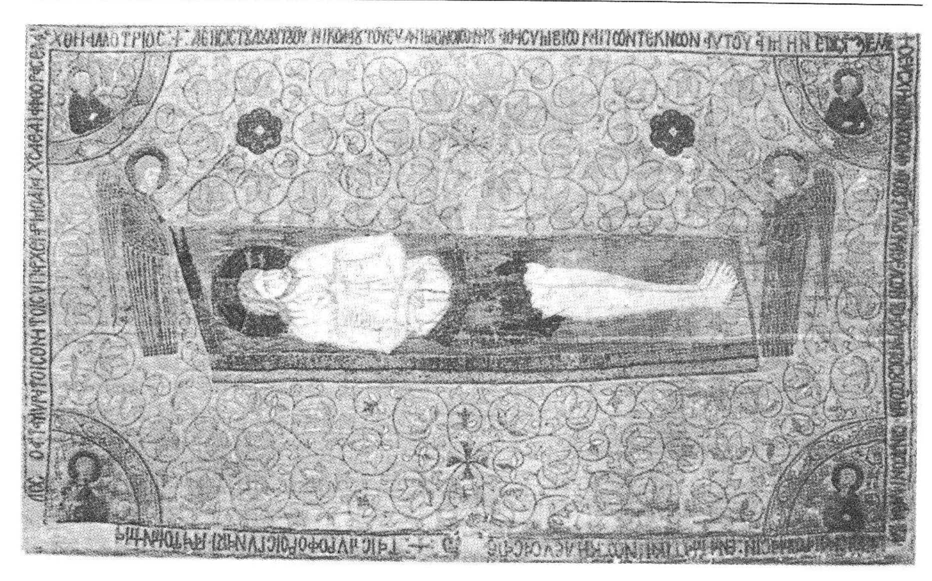
6. Стеатитовая икона «Христос во гробе». Последняя четверть XII в. Константинополь. ГИМ



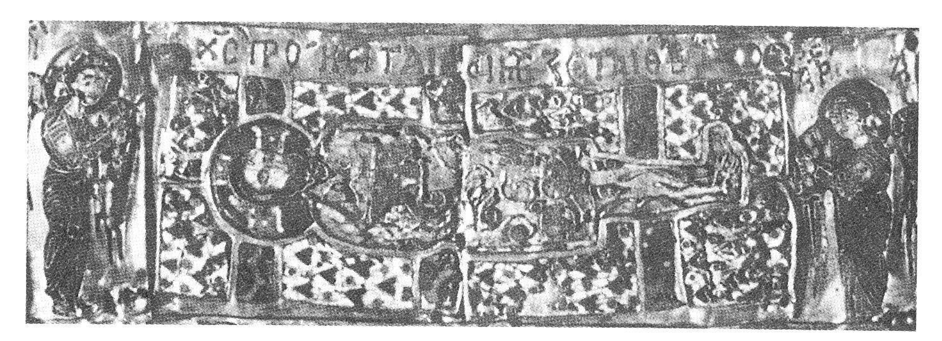
7. «Христос во гробе» и Орудия Страстей. Прорись фрески протесиса церкви Успения на Волотовом поле. 1363 г. Новгород



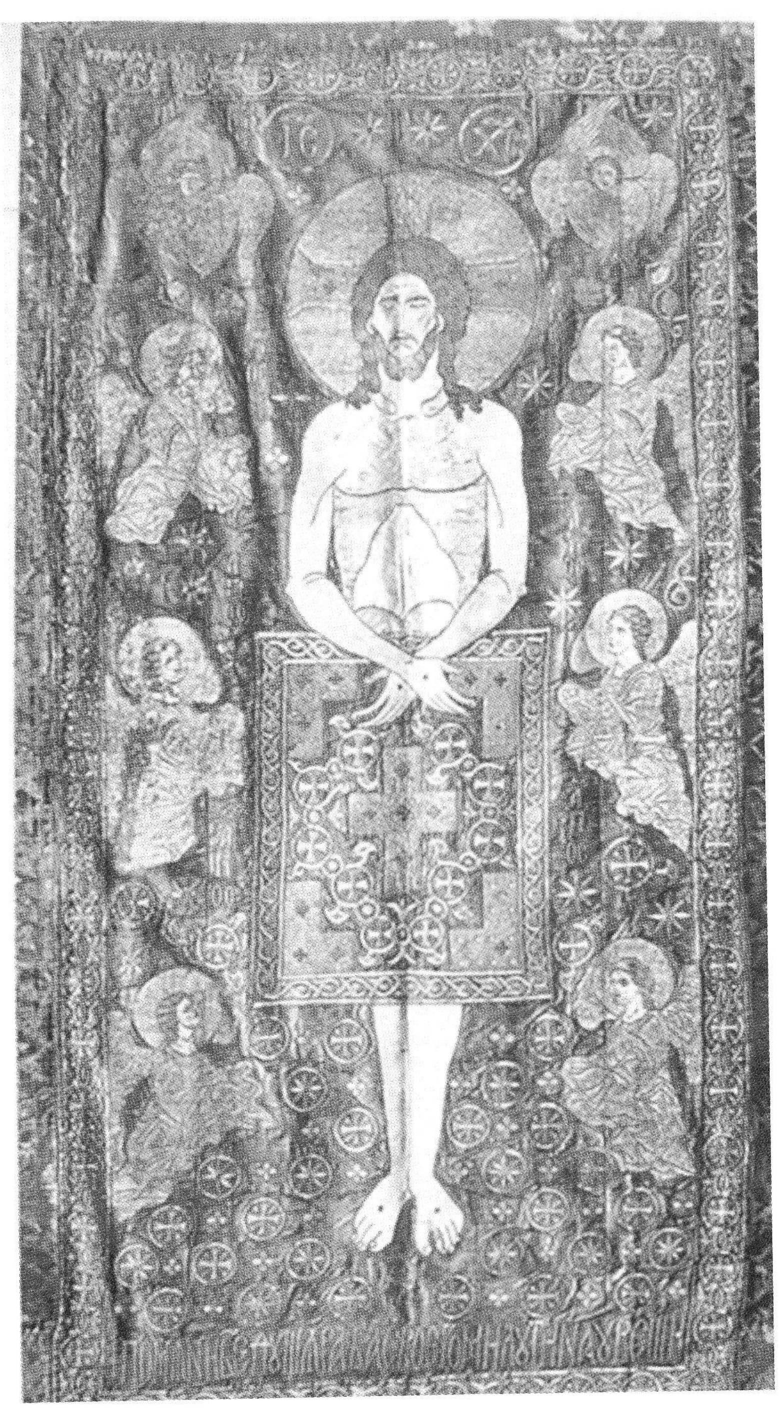
8. Мозаичная икона «Христос во гробе». Около 1300 г. Ризница церкви Санта Кроче ин Джерузалеме в Риме



9. Плащаница. XI в. (?) Ризница собора Сан Марко. Венеция



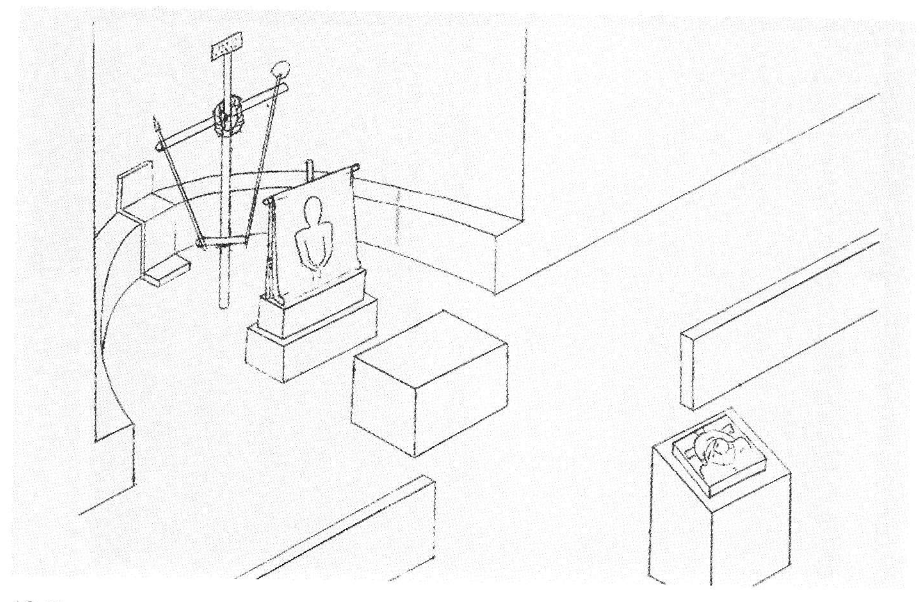
10. Христос на плащанице. Эмаль. Конец XII в. Гос. Эрмитаж. Деталь сборной иконы «Распятие с предстоящими и святыми». XII–XIV вв. Гос. Эрмитаж



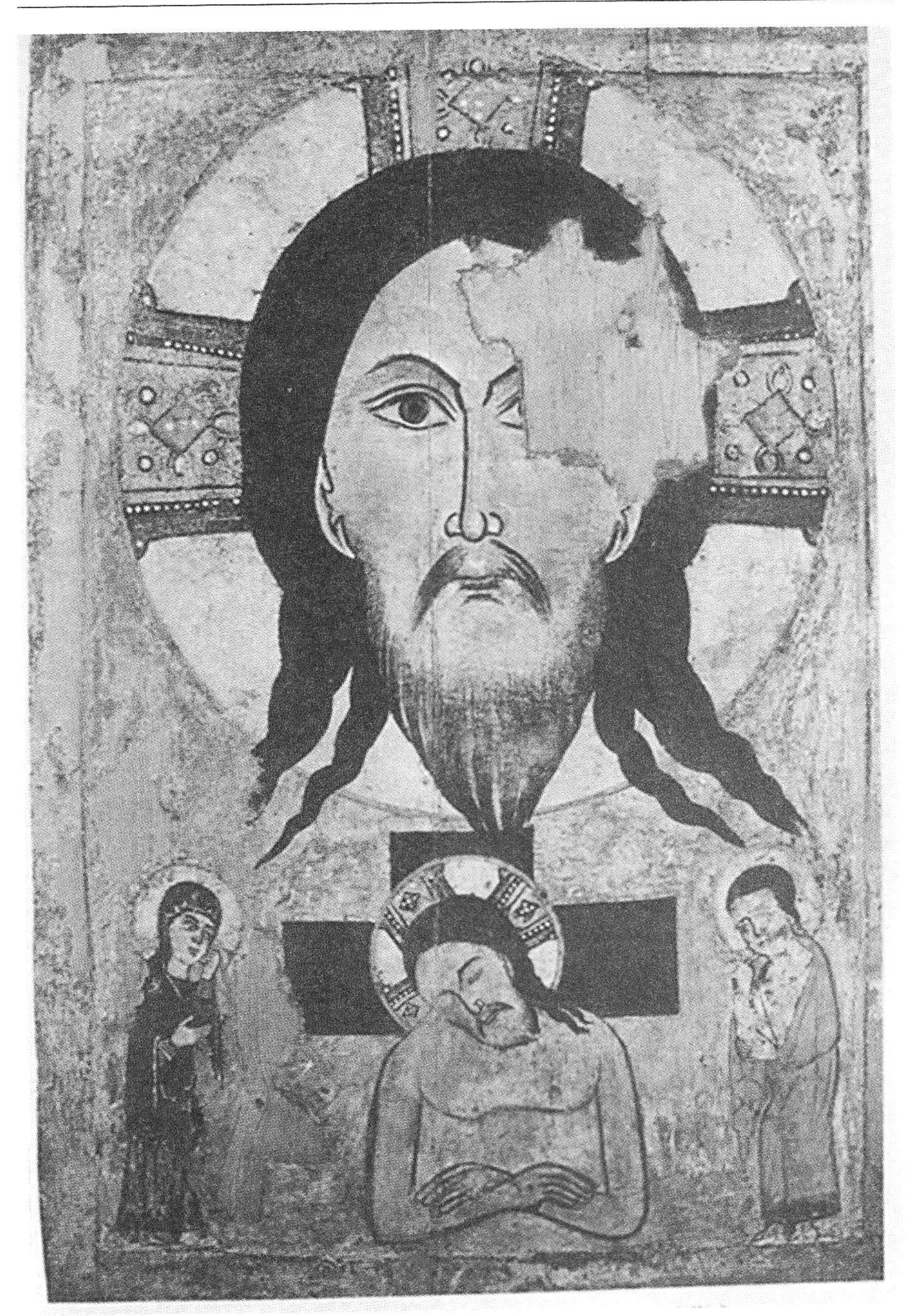
11. Плащаница из Фрушка Гора. После 1321 г. Музей Сербской православной церкви в Белграде



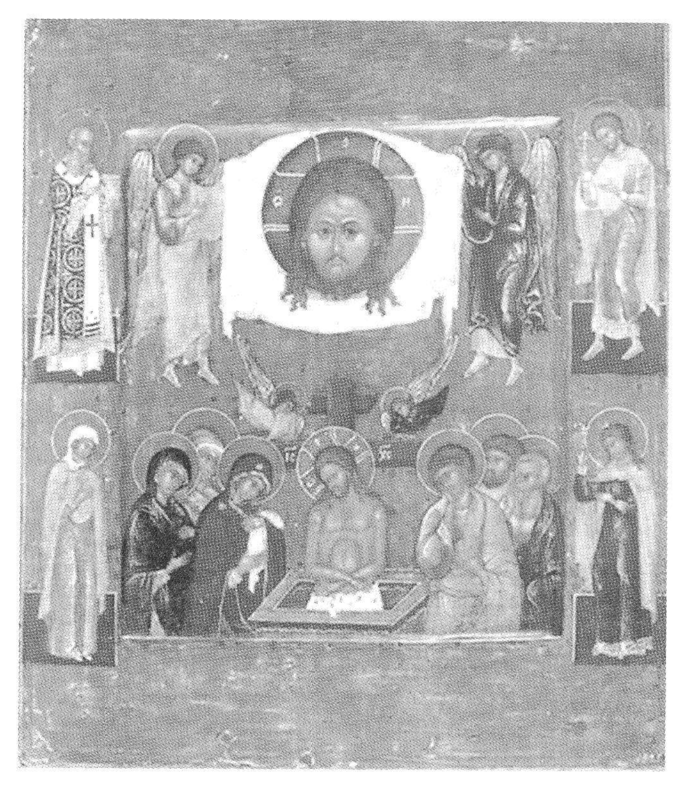
12. Мертвый Христос на престоле. Фреска жертвенника церкви Маркова монастыря. 1376 г.



13. Демонстрация плащаницы во Влахернской церкви в 1204 г., согласно описанию Робера де Клари. Реконструкция автора



14. Икона «Спас Нерукотворный и Христос во гробе». XIV в. Архангельский музей.



15. Стефан Арефьев. Икона «Спас Нерукотворный и Христос во гробе» («Не рыдай мене, Мати...»). Около 1600 г. ГРМ ДРЖ 1016

М. Н. Бутырский

«УМНОЖЕНИЕ СВЯТЫНИ»: ИКОНА ХРИСТА ХАЛКИТИСА ПО ПОЗДНЕВИЗАНТИЙСКИМ ИСТОЧНИКАМ

Судьба христианских реликвий, в той мере, как ее удается проследить по письменным источникам, иногда парадоксальна. Самые чтимые святыни нередко исчезают из поля зрения современных хронистов, а упомянутые вновь, спустя десятилетия или даже столетия, меняют вид, состав и местонахождение, запутывая исследователей, затрудняя и без того сомнительные идентификации. Это относится и к чудотворным иконам, остававшимся на виду у многих поколений византийцев, сопоставимым по статусу с важнейшими новозаветными реликвиями и причастным к ключевым событиям византийской истории. В этом ряду показательна история Христа Халкского (Халкитиса), легендарной иконы, которую С. Манго справедливо сравнивает по значимости с такими святынями, как иконы Богоматери Одигитрии и Влахернитиссы. Однако в то время как реальное существование последних не заслонило множество копий, списков и просто соименных образов, Христос Халкитис постепенно сделался неразличим среди целого ряда почитавшихся в поздневизантийском Константинополе икон, в которых, как в осколках зеркала, отразились следы многовековой истории легендарной святыни. Лишь благодаря им можно судить об устойчивости традиции восприятия и прославления иконы, достоверность материального существования которой на протяжении заключительного периода византийской истории нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть.

История чтимой иконы Христа Халкского[1], время создания которой некоторые источники возводили ко времени построения города Константинополя[2], тесно связана с важнейшими фактами византийской истории. Феофан Исповедник был, очевидно, первым (ок. 814 г.), кто упомянул ее в

---

1 До сих пор наиболее полно источники по истории образа Христа над Бронзовыми вратами приведены в фундаментальной статье: *Mango C.* The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople. Copenhagen, 1959. Кроме того, они систематизированы и подвергнуты критике в работе: *Auzépy M.-F.* La destruction de l'icône du Christ de la Chalké par Léon III: propagande ou réalité? // Byzantion 60 (1990), p. 445–492. Об иконе Христа Халкитиса см. с. 108–142; 170–174. См. также: *Vasiliev A.* Le Christ de la Chalce // Byzantion XXXIII (1963). Fasc. I, p. 107–120.

2 Напр., так называемый Scriptor Incertus, повествующий о событиях 814 г., вторичном удалении Христа Халкитиса со своего места Львом Армянином (*Auzépy*, p. 449).

связи с обстоятельствами низложения императора Маврикия и воцарения Фоки[3]. В начале VII в., когда происходили эти события, исторического Халкитиса, т. е. реального живописного образа Христа над Бронзовыми вратами императорского дворца в Константинополе, скорее всего, не существовало[4], однако иконофильская традиция именно ему приписала чудесную роль в легендарном «покаянии Маврикия». Как известно, наибольшее внимание икона привлекла к себе во времена иконоборчества: согласно агиографической традиции, в VIII–IX вв. ее дважды уничтожали еретики и столько же раз восстанавливали побеждавшие иконопочитатели[5], в результате чего Христос Халкитис стал символом Торжества православия и благочестия императоров. Однако в постиконоборческое время, когда икона призвана была занять столь важное место в ряду сакральных ориентиров Константинополя, информация о ней становится все более скупой и неопределенной. Последний раз на своем историческом месте[6] она упоминается у Продолжателя Феофана: император Лев VI клянется перед чудотворным образом Халки, что престол унаследует его сын, а не мятежник Константин Дука: *«царь ... встав с восточной стороны от образа Господа и Спасителя нашего, сказал ему* [Константину Дуке]: *„...Клянусь всевидящей справедливостью и образом Господа нашего, не достанется тебе царства... но перейдет оно по Божьему повелению от предков к любимому моему сыну... Если же попытаешься убить его, пронесут твою голову через эти ворота* [т. е. ворота Халки, как это следует из дальнейшего изложения] *отдельно от тела"»*[7]. Через несколько десятилетий, при Романе Лакапине, на сводах Халки был воздвигнут храм Спасителя (Χριστὸς τῆς Χαλκῆς)[8], перестроенный затем Иоанном Цимисхием. Он обладал рядом ценных реликвий, но, помимо них, источники XII в. сообщают о нахождении там иконы Христа, прославившейся исцелениями[9]. Отсутствие о ней иных сведений, в частности, времени и обстоятельств ее появления в храме, оставляет открытым вопрос, был

---

[3] *Auzépy*, op. cit., p. 448–449.

[4] *Mango*, op. cit., p. 111.

[5] M.-F. Auzépy отстаивает мнение об однократном разрушении иконы при Льве V (813–820) и последующем восстановлении ее при Феодоре. Для нас же само по себе уничтожение иконы, единственное или двукратное, не столь важно, поскольку целью настоящей работы является изложение фактов исторической памяти византийцев, обусловившей формирование культа образа в послеиконоборческую эпоху.

[6] В Patria Constantinoupoleos (ок. 995), воспроизводящей соответствующий пассаж из Parastaseis (741–775), Халкитис уже упоминается в легендарном контексте (*Auzépy*, op. cit., p. 446).

[7] Рус. изд.: Продолжатель Феофана. СПб., 1992, с. 155. Этот сюжет проиллюстрирован в известном манускрипте Хроники Иоанна Скилицы из Мадрида: там представлен Лев VI Мудрый поблизости от крупного образа Богоматери Умиления (!) (*Grabar A., Manoussacas M.* L'illustration du manuscrit de Skylitzes de la Bibliothèque nationale de Madrid, Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantine et post-byzantine de Venice 10. Venice, 1979, fol. 114 R; fig. 142).

[8] *Janin R.* La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantine. T. III. Paris, 1953, p. 544–545.

[9] О них см. *Mango*, op. cit., p. 132–134.

ли это древний «образ Феодоры», перенесенный со своего первоначального места, или же его гипотетический список (возможно, не один) со своей собственной историей.

Поздневизантийский период сохранил более всего свидетельств — текстов и артефактов — почитания Христа Халкского, не только в Константинополе, но и за пределами столицы. События, в которые реально (во времена иконоборчества) или же легендарно (в связи с покаянием Маврикия) была вовлечена икона, стали частью исторической памяти константинопольцев. Так, очевидно, возникли предания, известные нам по поздневизантийским источникам, в первую очередь, благодаря сообщениям русских паломников XIV–XV вв. Они позволяют предполагать существование в эти века в Константинополе ряда икон, которые, с должной мерой условности, можно считать списками прославленного образа. Судить об этом позволяет сохраненная в отношении них традиция восприятия и почитания Христа Халкитиса как иконы-реликвии иконоборческой эпохи и образа-гаранта царского благочестия[10].

Предание о видении императору Маврикию, которому, как сообщает Феофан Исповедник, был глас от образа Христа в Халке: «*На каком свете желаешь принять воздаяние за свои грехи?*» — самое раннее, связавшее с образом Христа Халкитиса обращение на путь истины василевсов. Это предание не забывалось в IX–XIV вв., поскольку воспроизводилось не только авторами, опиравшимися на Феофана[11], но и в устной традиции, существовавшей на почве самого Константинополя. Однако в XIV–XV вв. легенда о покаянии Маврикия пересказывалась в связи с иконами Христа, находившимися в разных храмах столицы. Русские паломники единодушны в том, что этот образ они видели в храме Богоматери Перивлепты: «*В тоиж церкви есть икона святыи Спас; та икона проглагола Маврикию царю. Рече святыи Спас Маврикию царю: согрешил еси, покайся! Аще не покаешься, то на сем ли свете хощешь мучен быти или на оном? Царьже, слышав чюдо велико, покаяся от беззаконных грех*» (Русский Аноним)[12]; «*Икона Господня, от нея же изыде глас царю Маврикию, в нее же вковано святых мощей много*» (Игнатий Смолянин)[13]. Для паломников-чужеземцев эти предания суть одна из благочестивых историй, скорее подтверждающих святость икон вообще, чем взывающих к исторической достоверности их как реликвий. В подобных рассказах исчезает сколько-нибудь реальная событийная канва, исторический контекст, предполагающий осознанные воспоминания об иконе врат Халки. Тем любопытнее убедиться, что они сохранялись и в это время, о чем свидетельствует следующий текст.

---

[10] Совершенно особую версию начальной истории Христа Халкского сообщает Patria Constantinoupoleos: бронзовая статуя (не живописная икона!) Христа, воздвигнутая императором Константином (!), исцелила кровоточивую жену и прославилась многими чудесами задолго до ее разрушения иконоборцами в нач. VIII в. (*Mango*, p. 108–109).

[11] *Mango*, op. cit., p. 110, сн. 9.

[12] *Majeska G.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, 1984, p. 147.

[13] *Majeska*, op. cit., p. 97.

Никифор Каллист Ксанфопул в «Церковной истории» иначе определяет современное ему местонахождение образа: *«Говорят, что во время бодрствования ему [Маврикию] издала голос одна из икон Христа, пророчествуя, что будет тому отпущение и что совершит он искупление в сей жизни. Как говорят некоторые, эта икона установлена в Халке. Другие же утверждают, что эта икона в прекрасных вратах Сорока мучеников, точно изображающая очертания лика Христа. Говорят, что царь Маврикий проявил щедрость в связи с величием этих слов... и соорудил многочисленные постройки на подвластной ему земле. Одна из них — храм Сорока святых, который прежде принялся строить Тиверий...»*[14]. Сообщение Ксанфопула тем более ценно, что принадлежит перу константинопольца, имевшего возможность критически отнестись к бытовавшим в столице легендам. Как видно, у Каллиста Ксанфопула нет упоминания о храме Перивлепты, зато говорится о Халке (вратах или храме Χριστὸς τῆς Χαλκῆς) и храме Сорока мучеников, основанном в VI в. императором Тиверием Константином, но отстроенном и украшенном для своего будущего погребения Андроником I Комнином (1183–1185)[15]. Судя по топографической локализации этих храмов, они располагались неподалеку друг от друга. О том, что в них имелись возможные списки Христа Халкитиса, сообщают и другие разновременные источники.

Первый из двух этих храмов, выстроенный над вратами Халки, являлся наиболее предпочтительным местом почитания Христа Халкитиса. Однако лишь источники XII в. сообщают о пребывании здесь иконы Христа, прославившейся чудесными исцелениями[16]. Допустимо предположить, что эта икона мироточила, поскольку к ней могли быть обращены стихи Феодора Птохопродрома из его сочинения «Против игуменов»: *«Отче, позволь мне подняться ко Христу, вверху Халки, с которого я соберу святого масла, поскольку я болен...»*[17]. Никаких иных отсылок к «образу Феодоры» источники этого времени не содержат; тем более гипотетичны любые предположения на этот счет для XIV века.

Икону Христа, во времена Андроника Комнина находившуюся в храме Сорока Мучеников, упоминает Никита Хониат: *«Икона Христа Спасителя, через которую, как говорят, Христос некогда говорил с императором Маврикием»*[18]. Возможно, именно о ней свидетельствует Ксанфопул. Обращает внимание его фраза о *«точном изображении черт лика Христа»* в иконе из этого храма. Грамматически неясно, относится ли она к передаче облика Христа или же речь идет о повторении в иконе Сорока мучеников особен-

[14] Nicephorus Callistus. Historia ecclesiactica, XVIII, 42 (PG 147, 413B).

[15] *Janin,* op. cit., p. 499–500. В Константинополе было несколько церквей такого посвящения. Под описание Ксанфопула более подходит храм Сорока Мучеников «что на Месе», стоявший неподалеку от Халки. Паломники о нем не сообщают.

[16] *Mango*, op. cit., p. 132–135; *A. Weyl Carr.* Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople // Byzantine Court culture from 829 to 1204 / Ed. H. Maguire. Washington, 1997, p. 83, n. 17.

[17] *Mango*, op. cit., p. 133.

[18] O City of Byzantium, Annales of Nicetas Choniates. Detroit, 1984, p. 183.

ностей иконы Халки. Если допустить последний вариант, то перед нами было бы первое и единственное свидетельство существования точного списка иконы, признаваемой за историческую.

Иной пласт преданий о Халкитисе составляет история о поругании образа при Льве III и мученичестве благочестивой защитницы икон св. Феодосии. В отличие от предыдущей, эта традиция сохраняет реальный исторический контекст, хотя бы и засвидетельствованный позднейшими источниками[19]. Следы его зафиксированы русскими паломниками XIV–XV вв. в отношении двух икон Христа, в которых тем самым можно предполагать списки с Халкитиса. Стефан Новгородец в 1347 г. поведал о ней перед увиденным в Св. Софии Константинопольской образом Христа: *«И пошед мало обратитися на запад и възре горе над двери: ту стоит икона святы Спас; ту бо поганыи иконоборец лествицю пристави въсхоте съдрати венець златы, и святаа Феодосиа опроверже лествицю и разсби поганина, и ту святую заклаща рогом козвим»*[20]. Примерно такую же легенду Русский Аноним пересказал об образе Христа в так называемом храме Спасителя близ южного фасада Св. Софии (*«Выйдя из Великого оклада святыа Софеи из ворот полуденных есть в левой руце церковь святыи Спас»*)[21], который отождествляют с церковью, заново выстроенной Цимисхием на сводах врат Халки[22]: *«Пришед поганыи и прилезе по лествици скрушати святаго Спаса. Притекши святаа Федосиа отврьже лествицю, и разбился поганыи... святую Федосью и закла ю козловым рогом...»*[23]. Его повествование продолжено рассказом о наказании императора-иконоборца перед этим образом, в котором, вероятно, отразились предания об осуждении царя Маврикия и соединились оба пласта изустной традиции: *«тотж образ святыи Спас, не терьпя зрети от безаконик поругаема, повеле ангелом [вз]яти нечестива царя и привести пред ся. И емши ангели нечестиваго царя и принесоша в церковь святаго Спаса и положиша пред святым образом святаго Спаса и начаша бити нечестивоаго царя, мучиша и крепко, данележе покаяся от безаконных дел. Тож послаша и к патриарху, и пришед царь к патриарху нача поведати, како мучиша ангели и отрицашяся перед патриархом своих*

[19] Впервые рассказ об этом событии встречается в Житии св. Стефана Нового (ок. 807–809) и у Феофана (ок. 814) (*Auzépy*, op. cit., p. 451–452).

[20] *Majeska*, op. cit., p. 29. См. тж. *Majeska G.* The Image of the Chalke Savior in Saint Sophia // Byzantinoslavica 32 (1971), p. 284–295.; *Лидов А. М.* Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 1996, с. 54–56.

[21] *Majeska*, Russian Travelers... p. 137.

[22] *Janin*, op. cit., p. 545; *Majeska*, op. cit., p. 241–242. На такое предположение комментаторов наводят слова паломника об иконе, которая, очевидно, должна была являться списком с чтимой иконы Халки. Однако местонахождении храма (*«из ворот полуденных [Св. Софии] есть в левой руце»*, т. е. на восток со стороны южного фасада Великой церкви) противоречит топографической реконструкции, согласно которой вестибюль Халки находился к юго-западу от Св. Софии.

[23] *Majeska*, op. cit., p. 137.

безаконных дел»[24]. Подобное соединение двух легендарных пластов истории о Христе Халкитисе существует только в отношении образа из храма Спасителя у южного фасада Св. Софии. Возможно, оно косвенно свидетельствовало о наибольшей близости его исторической иконе Халкитиса. Этот образ был известен как чудотворный еще в XII в., таковым он оставался и в XIV в. По сообщению Русского Анонима, на поклонение иконе Христа в храме Спасителя у южного фасада Св. Софии собирался весь город: (*«к тому Спасу на праздник весь Царьград приходит и фрязове и вси из Галаты; на праздник святого Спаса недужным бывает прощение»*)[25].

Память о событиях иконоборческой поры и о роли в них Христа Халкитиса сохранилась не только в литературной традиции и устных преданиях, но и в церковных обрядах, совершавшихся перед иконами, которые можно считать списками с легендарного образа. Единственный источник (св. Симеон Солунский) прямо говорит о существовании в Св. Софии Константинопольской особого ритуала поклонения образу Христа, располагавшемуся над западными дверьми, ведшими из наоса в нартекс (так называемые «прекрасные врата»). Напомним, что именно об этом образе писал в 1347 г. Стефан Новгородец. В ходе вечерних богослужениях по субботним, воскресным и праздничным дням к нему с троекратным поклоном обращался патриарх, произнося при этом: *«Мы поклоняемся Твоему пречистому образу»*[26]. Этот стих поется рефреном на различных богослужениях в день Торжества Православия; кроме того, данная строка стала формой почитания различных икон, в том числе иконы Халкитиса в храме Софии Фессалоникской[27] (очевидно, по прямой аналогии с Великой Церковью столицы). А. М. Лидов отнес время появления иконы Христа в Св. Софии Константинопольской к IX–X вв., связав его с восстановлением иконного убранства Великой церкви после победы над иконоборцами. Наравне с другой иконой — тронного Христа в люнете над главным порталом Св. Софии — она

[24] Там же. Тема воздаяния за грехи и раскаяния перед образом Халкитиса нашла выражение в апокрифической истории видения Феодоры, которое иногда входит в чтения на день Торжества Православия. По преданию, видение ей было в пятницу на первой неделе Великого поста, за два дня до канонического восстановления иконопочитания. Во сне ей явился супруг — император-иконоборец Феофил, влекомый на осуждение толпой пострадавших защитников иконопочитания. Придя вместе со всеми к Халке, она увидела там мужа «устрашающего вида», который сидел на троне перед образом Христа. Припав к его ногам, Феодора вымолила прощение грехов Феофила. Грозный муж произнес такие слова: *«О женщина, велика твоя вера. Знай, что за слезы твои и за твою веру, молитвы и просьбы священников моих я прощаю твоего мужа Феофила»* (Синаксарь монастыря Богоматери Эвергетиды, XI в. См. *Дмитриевский А. А.* Описание литургических рукописей Востока. Т. 1, с. 521).

[25] Там же.

[26] Τὴν ἄχραντον εἰκόνα σου προσκυνοῦμεν (*Darrouzès J.* Sainte-Sophie de Thessalonique d'après un rituel // REB 34 (1976), p. 46–49, 2.26–29. Автор публикации Ж. Даррузес особо оговаривает, что ему неизвестны иные упоминания об этом ритуале. Вероятно, он появляется достаточно поздно. См.: *Ševčenko N. P.* Icons in the Liturgy // DOP 45 (1991), p. 45, n. 1, 2.

[27] *Darrouzes,* op. cit., 9.56–57.

имела прототип в декорации императорского дворца, объединяя его пространство с пространством храма в единую сакральную среду[28].

По всей видимости, участок западной стены храма над выходом из наоса в нартекс (над «прекрасными вратами») являлся узаконенным местом расположения списков Халкитиса, очевидно, напоминавшем о проходе сквозь исторические врата Халки. Во всяком случае, нам известно, что помимо обоих Софийских храмов на этом же месте икона Христа располагалась в храме Сорока мучеников[29] и в храме Спасителя близ южного фасада Св. Софии. Есть также некоторые основания полагать, что и в храме Спасителя в Халке (который, напомним, отождествляется с вышеупомянутым храмом Спасителя) образ Христа находился на внешней стене здания у «входа»: в тексте так называемого Таррагонского анонима (датируемого XI в.) говорится, что во время вторничной процессии икона Богоматери Одигитрии «шла поклониться» образу своего Сына, что у входа в храм Спасителя (basilica Sancti Salvatoris), находившийся по пути процессии. Под этим храмом издавшая текст К. Сиггаар склонна видеть церковь Спасителя в Халке, стоявшую неподалеку от храма Одигитрии[30].

Любопытную особенность представляет тот факт, что ни в одном источнике ни одна икона, очевидно, связываемая с Халкитисом устной традицией, не упоминается под этим эпитетом[31]. Однако сам эпитет был, по всей видимости, достаточно известен. Около 1400 г. в источнике упоминаются храм Κάθισμα τοῦ Χριστοῦ τοῦ Χαλκίτου, находившийся в Галате и приписанный столичному же монастырю Пантократора[32]. Такое посвящение храм мог получить благодаря нахождению в нем одного из списков чудотворной иконы. Наконец, именно поздневизантийским периодом XIII–XIV вв. датируются многочисленные артефакты — изображения Христа с употребленным эпитетом Халкитис, как на монетах и печатях (вероятно, самый ранний из точно датированных визуальных источников — два экземпляра печати Евфросинии Дукены, супруги императора Алексея III; ил. 2)[33], так и в ансамблях храмовых стенописей.

Единственное настенное изображение Христа Халкитиса, сохранившееся in situ в Константинополе, не принадлежит к числу упоминавшихся в источниках. Мозаика с образами Халкитиса, обращенной к Нему с молением Богоматери и двух представителей правивших династий Комнинов и Палеологов (ил. 1) находится в главном храме монастыря Хора (нач. XIV в.), на

28 *Лидов*, указ. соч., с. 55.

29 См. прим. 11.

30 *Ciggaar K.* Une description de Constantinople dans le *Tarraganensis 55* // REB 53 (1995), p. 127, 369–376.

31 Не известно ни одной портативной иконы Христа с эпитетом Халкитис.

32 *Janin*, op. cit., p. 545.

33 В собрании Закоса (*Zacos G, Veglery A.* Byzantine Lead seals. Bazel, 1972. T.1, Bd.1. N 111, S.101); в собрании Государственного Эрмитажа (*Лихачев Н. П.* Моливдовулы греческого Востока. М., 1991. С. 266–67. М-8213. Tab. LXXIX, 2). На конец XII в. передатирована печать Иоанна Пантехна из собрания Dumbarton Oaks (*Mango*, op. cit., p. 137–138, fig. 22).

восточной стене нартекса справа от входа в наос[34]. Смысл этой композиции, выстроенной по схеме Деисуса, достаточно ясен — «молитвенное поклонение чудотворному образу Христа есть наиболее верный путь ко спасению»[35], и прежде всего — для царствующих особ. Почти на том же месте располагается образ Христа Халкитиса и в болгарской Бояне (1258) — справа от входа в наос основного здания, на западной стене храма Калояна[36]. В какой-то степени расположение изображений Халкитиса в этих двух памятниках следует определенной традиции, зафиксированной письменными источниками, — размещение их вблизи от входа, либо над «прекрасными вратами», либо на припортальных участках стены. В монастыре Хора перед ним представлены Исаак Комнин и монахиня Мелания Палеологина, представители императорских домов XII–XIV вв. В Бояне к нему с молением обращены болгарский царь Константин Тих и царица Ирина, дочь никейского императора Феодора II Ласкаря. Мы видим, что и вне столицы империи Халкитис сохранял значение образа, почитавшегося в первую очередь монархами.

Фреска Бояны — единственное живописное свидетельство о почитании Христа Халкитиса за пределами империи, тем более важное, что относится ко времени латинской оккупации Константинополя[37]. Ктиторская пара Бояны открывает почитание Халкитиса болгарскими царственными особами по примеру и образцу константинопольских василевсов. Однако в первой половине XIII в. латинская оккупация столицы империи делала невозможным прямое обращение к ее реликвиям. В отсутствии законных, православных константинопольских государей почитание Халкитиса во времена создания фресок Бояны могло сохраняться в одном из греческих государств, претендовавших на наследие Византии. Таким государством по праву стала Никейская империя. И действительно, монеты и печати самого выдающегося из ее государей, Иоанна III Ватаца (1222–1254), несут на себе этот образ (ил. 3, 4)[38].

Никейские монеты времени Иоанна Ватаца — единый исторический комплекс, важный источник по истории почитания Христа Халкитиса в XIII в. Они впервые прославили образ Халкитиса, используя устоявшиеся формулы византийской нумизматической иконографии X–XII вв. Здесь, в

---

[34] *Underwood P.* The Deesis Mosaic in the Kahrie Cami in Istanbul // Late Classical and Medieval studies in honor of A. M. Friend. Princeton, 1955. P. 254–260.

[35] *Лидов*, указ. соч., с. 56.

[36] *Мавродинов Н.* Боянската църква. София, 1972. Илл. 6, 11, 12, 22, с. 33, 39–44.

[37] Кроме Бояны, изображение Халкитиса открыто недавно в ансамбле Старой Митрополии в Верии (ок. 1200 г.). Памятник не опубликован. Сообщение о нем см. *Бакалова Е.* За константинополските модели в Боянската църква // Проблеми на изкуството. София. 1995, 1, с. 19.

[38] Печати Иоанна Ватаца: *Панченко Б. А.* Каталог моливдовулов: Коллекция Русского археологического института в Константинополе // ИРАИК. 1904. Т. IX, с. 341, № 125 (123). *Zacos-Veglery*, op. cit., 117. Табл. I, 1. Монеты Иоанна Ватаца: Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks collection and in the Whittemore collection / Ed. M. Hendy. Washington, 1999. Vol. 4, p. 2. Pl. XXXI, El. 21; Анонимные Pl. XXXIII. B. 42.1.; Pl. XXXVII, El. 1; B. 2; AE 5.1–5.2; *Sear D.* Byzantine Coins and Their Values. London, 1987. № 2149.

пределах данного комплекса, мы сталкиваемся с неизвестной по другим памятникам вариативностью иконографического типа Христа: благословляющего сложенной перед грудью рукой[39]; благословляющего поднятой рукой[40] или отведенной в сторону в складке одеяния[41]; держащего над императором венец в композиции Божественной инвеституры[42].

Вариативность иконографических характеристик Христа Халкитиса, очевидно, не случайна, хотя и трудно объяснима. Во всяком случае, она не имеет ничего общего с механическим приложением в XIII–XIV вв. эпитета «Халкитис» к любым изображениям Христа в рост[43]. Ее можно определить как своего рода «иконографическое умножение» священной реликвии, каковой являлась к этому времени икона Халкитиса, подобное «реальному» ее умножению в иконах-списках константинопольских церквей. Фактически же вариативность исходного типа вызвана различными положениям правой руки Христа, т. е. «умножение» святыни происходит через «оживление» и разнообразие жестикуляции Спасителя. Возможно, таким языком жестов византийская иконография стремилась передавать различные действия Христа, его обращения к миру через Свой прославленный образ.

Композиция с увенчанием царя наиболее наглядно демонстрирует значение образа Христа Халкитиса для важнейшего из дворцовых церемониалов. Никейская монета — единственный памятник, на котором изображение венчающего Христа[44] (до того в византийской нумизматике использовавшееся трижды и последний раз — при Андронике I Комнине[45]) сопровождается эпитетом, позволяющим его идентифицировать как конкретный чтимый образ. В результате тема Божественной санкции императорской

---

[39] Catalogue of the Byzantine Coins, Pl. XXXVII, El. 1, aspron trachy nomisma, (Богоматерь Агиосоритисса — Христос Халкитис) (эта монета у Манго приведена как серебряный медальон из б. коллекции Фотиадес-паши; *Mango*, fig. 17); AE 5.1–5.2, tetarteron noummion (патриарший крест на базе — Христос Халкитис), *Sear*, op.cit., 2149, Billon teachy (Богоматерь Оранта погрудно — Христос Халкитис). Все предположительно датируются 1227–1261 г. Ср. с положением правой руки Христа на мозаике Хоры, а также печатях Евфросинии Дукены, Иоанна Пантехна (*Mango*, fig. 22).

[40] Там же, Pl. XXXVII. B. 2, aspron trachy nomisma (св. Георгий в полный рост — Христос Халкитис); ср. *Mango*, fig. 21.

[41] Там же, Pl. XXXIII. B. 42.1, aspron trachy nomisma (Христос Халкитис — император в полный рост); ср. *Mango*, fig. 19.

[42] Там же. Pl. XXXI, El. 21, aspron trachy nomisma (Богоматерь на троне с Христом в медальоне на груди — император, венчаемый Христом Халкитисом).

[43] Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks collection and in the Whittemore collection. V. III / Ed. Grierson Ph. Washington, 1973, p. 160–161.

[44] Среди наиболее известных — увенчание Христом Константина VII Багрянородного на пластине слоновой кости из ГМИИ, а также Рожера Сицилийского на мозаике в Палатинской капелле (*Kitzinger E.* The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, 1990, p. 189–197).

[45] Заслуживает внимание то, что на монетах Андроника I различных номиналов помещается полнофигурное изображение стоящего Христа в сцене Божественной инвеституры монарха, иконографически тождественное изображениям на монетах Иоанна Ватаца.

власти раскрывается в духе «мистического реализма» византийского ритуала — император показан пребывающим в сакральном пространстве, создаваемом прославленной иконой. Подобная апелляция к Халкитису, стремление наполнить литературную формулу аккламаций[46] реальным участием Христа, через Его прославленный образ, в утверждении прав на империю Иоанна Ватаца должны были иметь определенные исторические основания. На наш взгляд, это могло быть связано с существованием в это время трех держав, титуловавших себя империями и предъявлявшими права на имперскую символику Византии — уникальная ситуация в византийской истории, никогда более не повторявшаяся. Наиболее опасным соперником для Никеи (во всяком случае, до 1230 г.) была Фессалоника времени Феодора Комнина Дуки, провозгласившего себя в 1226–1227 гг. императором и венчавшегося по византийскому обряду[47]. На его монетах символический акт возведения на царство передан традиционным в византийской нумизматике образом Христа, венчающего царя[48]. Инвеститура Иоанна III Христом Халкитисом на этом фоне выглядела как утверждение прав именно Никейской империи на все византийское наследие и отрицание таковых за ее соперниками.

Монеты времени Иоанна Ватаца — единственное свидетельство преемственности древней традиции почитания Халкитиса в Никее. Внучка Ватаца, дочь Феодора II Ласкариса Ирина была замужем за царем Константином Тихом. Ей могла принадлежать инициатива перенесения культа Халкитиса из Никеи в Болгарию. Соответственно, и появление этого образа в Бояне могло быть следствием перенимания никейского придворного церемониала при дворе болгарского царя в XIII в.

Мы рассмотрели все известные нам поздневизантийские источники — текстовые и визуальные, сохранившие информацию об иконе Христа Халкитиса в постиконоборческую эпоху. Подытожим сказанное.

Феномен позднейшей, по меньшей мере с XII в., истории образа Христа Халкского видится не просто в «умножении», но в последующем «замещении» чтимого протографа его списками-копиями: по мере того, как упоминания об историческом Халкитисе прекращаются (после X в.), списки принимают на себя традицию церковного и публичного почитания святыни. Подлинная икона Халки, возможно, еще сохранявшаяся в то время, и ее реплики становятся неразличимыми, равно отвечающими древним представлениям об «образе Феодоры». Интересно, что актуализация последних происходит только в поздневизантийскую эпоху; источники XII в., за едва ли не единственным исключением в лице Хониата, не воссоздают того изуст-

[46] См., напр.: Constantinus VII, De caerimoniis aulae byzantinae, I, 56. (Le livre des cérémonies. T. I–II. Texte établi et traduit par A. Vogt. Paris, 1967).

[47] *Angold M.* Church and Society in Byzantium under the Comneni 1081–1261. Cambridge, 1995, p. 536–537.

[48] *Grierson Ph.* Byzantine Coins, London, 1982. № 1195. По этому же образцу отчеканил свою монету и союзник Феодора Дуки сербский краль Стефан Радослав, сопроводив изображение Христа эпитетом О ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ.

ного историко-легендарного контекста, который лишь и делает возможным восстановить связь этих икон с их прототипом.

Важно подчеркнуть, что иконы, о которых упоминают приведенные нами текстуальные источники, лишь условно определяются как списки чтимого протографа. Мы практически лишены возможности судить об их иконографии и соответствии ее изначальному (впрочем, тоже предполагаемому) типу Христа Халкитиса. Пример с монетами Иоанна Ватаца показывает, что даже «связанность» соответствующим эпитетом не исключает вариативности иконографического типа в каждом отдельном случае. Однако более важным представляется другое: очевидно, что собственно изобразительные характеристики оказываются вторичными в сравнении с легендарной традицией, возводящей эти иконы к гипотетическому прообразу. Более того, религиозное сознание византийской эпохи не делало различия между историческим протографом и его репликами, формы почитания которых, по всей видимости, во всей полноте отражали символическую направленность культа Халкитиса, воспринимавшегося как образ-исповедник, гарант-поручитель царского слова, а также хранитель благочестия и православия василевсов, тесно связанный с событиями иконоборческой эпохи.

Mikhail Boutyrsky
Russian State University for Humanity Studies, Moscow

THE MULTIPLICATION OF A RELIC: THE ICON OF CHRIST CHALKITES IN LATE BYZANTINE SOURCES

The iconophile tradition has not only revered the icon of Christ Chalkites as the symbol of victory over the iconoclasts but also ascribed to it a miraculous role in the legendary repentance of Emperor Maurice. Although the sources do not prove the fact of existence of the original icon in Constantinople of the Late Byzantine period, its memory has been preserved in legends and rituals involving a certain number of other icons of Christ, which one might regard as those copied the famous prototype.

The legend of the deathbed repentance of emperor Maurice, dated to the 14^{th}–15^{th} centuries, used to be repeated in connection with the icons of Christ, then found in various churches of the capital. Pilgrims from Russia could have seen this holy image in the Church of the Theotokos "Peribleptos". In his "Ecclesiastical History" Nikephoros Kallistos assumed that the image was preserved in Chalki (either at the gates or in the Chalki church itself) or elsewhere, in the church of Forty Martyrs.

Yet another layer of the "Chalkites" legend is composed of the story of destruction of the image in the reign of Leo III, when the St. Theodosia's martyrdom happened. Unlike the former tradition, the latter still contains some real historical background. Its traces has been registered by pilgrims from Russia in the 14^{th} and 15^{th} centuries with regard to the certain two icons of Christ, which therefore might be copied off the actual "Chalkites" icon. One of these miraculous replicas was situated on the western wall in the naos of St. Sophia of Constantinople. According

to Simeon of Thessaloniki, the image of Christ over the Imperial Door had a special ritual of veneration. Apparently this was a traditional place to display the "Chalkites" replicas. It could also remind of the passage through the historical gates of Chalki — the original location of the image. Another icon of Christ "Chalkites" was located in the Church of Forty Martyrs and in the Church of Saviour nearby the southern facade of the St. Sophia of Constantinople (may be, the church over the Chalki gates).

The "Chalkites" as epithet appeared in the 13th–14th centuries — namely mosaics, frescoes, coins and lead seals. This material evidence supports the conclusions drawn from the written sources.

The image of Christ "Chalkites" from the Chora Monastery in Constantinople (early 14th century) was not mentioned in the written sources. It is displayed in the narthex to the right of the main entrance. Almost identically the image of Christ "Chalkites" is located in the Boyana Monastery in Bulgaria (1258), which confirms the tradition to place the "Chalkites" image quite close to the naos entrance. The meaning of both compositions is the pious prayer to the miraculous image of Christ as the surest way to Salvation. One may notice special royal connotations of this imagery.

The coins of the Nicean emperor John III Vatatzes (1222–1254) reveal variations in the iconographic type of Christ "Chalkites", which never occurred in other monuments.

The late Byzantine sources concerning the history of the "Chalkites" icon of Christ suggest that the revered prototype had been substituted by its replicas, which assume thereupon the tradition of both public and church worship of the holy relic. It appears quite possible that the true Chalki icon, then still available, and its replicas merged in a single indistinguishable image, embodying the ancient tradition of the icon restored by the Empress Theodora — a symbol of victory over iconoclasm.

We have no idea about the appearance of the icons of Christ "Chalkites", known from the written sources. So, it is not possible to study their iconography as well as their relation the original type of "Chalkites" Christ in Chalki. The above mentioned example of John III's coins clearly shows that even the images with the same epithet belong to different iconographic variants, changing in every particular case. In this context the visual characteristics look secondary in comparison with the tradition of historical memory, connecting all replicas to the highly worshipped prototype. Morover, the Byzantine religious mentality made, in fact, no difference between the actual prototype and its replicas. The forms of their veneration preserved the symbolic message of the "Chalkites" cult as that of the confessor-image, guarantor and voucher of the royal word as well as the keeper of piety and orthodoxy of the emperors.



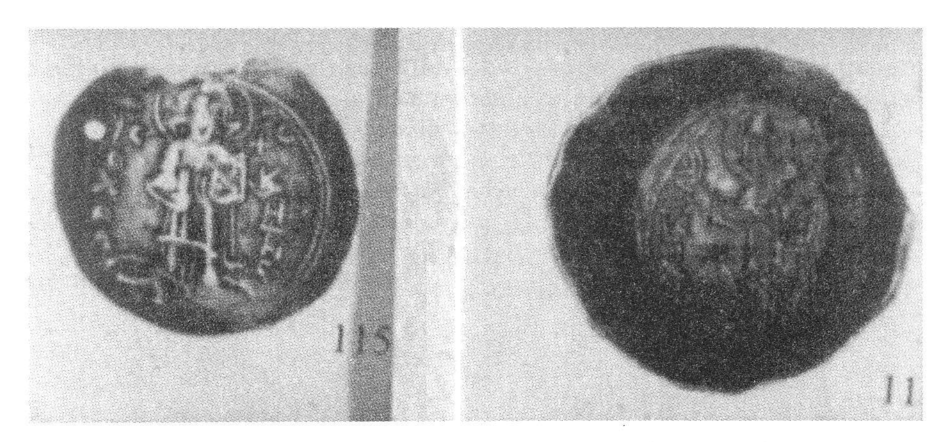
1. Христос Халкитис и Богоматерь Параклесис. Мозаика монастыря Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе. 1314–1316 гг.



2. Моливдовул Евфросинии Дукены (1195–1203). Гос. Эрмитаж



3. Анонимный тетартерон (Иоанн III?) с изображением Христа Халкитиса на аверсе. Никейская империя, XIII век



4. Монеты Никейской империи времени Иоанна III Ватаца (1222–1254) с изображением Христа Халкитиса

Jane Garnett and Gervase Rosser

A MIRACLE-WORKING ORTHODOX ICON IN ITALY: COMPARATIVE IMAGE CULTS IN EAST AND WEST

Orthodox and Catholic attitudes towards Christian images and their associated miracles have tended to be studied as distinct subjects; remarkably little work has been directed towards a comparative understanding. A context in which such a comparison is particularly focused is the reception of eastern icons in the West. This paper addresses a single case of this kind: an Orthodox icon which, since the sixteenth century, has been venerated in Italy. The example has not hitherto been discussed in the academic literature. It exemplifies a point made by Hans Belting, in his brief account in *Bild und Kult* (1990) of the migration of icons to the West. That is to say, the miraculous Virgin of Montallegro, like a number of other Orthodox images translated into a Catholic environment, has been highly regarded in Liguria because of stories concerning its prestigious eastern origins[1]. The origins of the sanctuary of Montallegro also bear comparison, in their general type, with the foundation tales of other image cults in both East and West[2]. At the same time, however, the Madonna of Montallegro directs us to consider two themes which have as yet been very little discussed. These are, specifically, the question of the comparative iconography of eastern and western religious images, in relation to their reception; and the nature of popular image veneration in the respective spheres of Orthodoxy and Catholicism.

The icon of the Madonna of Montallegro first enters the historical record in July 1557[3]. The same period, it may be noted, saw the first appearance in Italy of a number of other 'miraculous' images with an eastern, or allegedly eastern, provenance. The Montallegro story was first recorded by respondents to the archbishop's investigation which was held six months after the event. On the feast of

[1] *Belting H.* Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art / Transl. E. Japhcott. Chicago, 1994 (first published Munich, 1990), p. 330–342.

[2] *Meinardus O.* A typological analysis of the traditions pertaining to miraculous icons // Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag vom Prof. Dr. H. M. Biedermann OSA / Eds. E. C. Suttner and C. Patock. Würzburg, 1971. P. 201–232.

[3] *Casini A.* Nessuno osi trasferirmi da qui. Storia di Montallegro. Rapallo, 1981; *Bacigalupo M. A., Benatti P. L.* Il Santuario basilica di N. S. di Montallegro. Rapallo, 1998. Documentary sources are printed in: *Ferretto A.* Il Codice diplomatico del santuario di Monte Allegro. Genoa, 1897; *Sacco L.* Contributi all storia di Nostra Signora di Monte Allegro. Genoa, 1899; 2nd edn, 1913. We are grateful to Fr. Pasquale Marcone, former Rector of the Sanctuary of Montallegro, for his support of our work on the icon.

the Visitation of the Virgin, on a mountain top close to the sea above Rapallo, an illiterate peasant had a vision of the Mother of God, after which her picture was found to have been left as a testimony. Giovanni Chichizola had been returning home from the city of Genoa, where he had been to sell his produce. On the way he traversed a mountain near his village, in order to inspect some pasturing animals for which he was responsible. Here he rested in the shade from the afternoon sun. On waking, he perceived within the rocky overhang where he had taken shelter a bright light surrounding a beautiful female figure, dressed in a richly embroidered blue dress, who addressed him with the words: 'Non temere, o Giovanni! Sono la madre di Dio. Ti ho scelto a messaggero del mio materno volere. Va' agli ecclesiastici di Rapallo e fa loro sapere che la madre di Dio ha prescelto questo luogo a sua perpetua dimora e desidera che qui sia eretta una chiesa al suo nome'[4]. Giovanni responded: 'Ma come potrò io, pover uomo di contado, essere ascoltato?' And the vision replied: 'Tu mostrerai questa immagine e la scritta di questa pietra'. As the apparition disappeared, the visionary became aware of a small image leaning against the rock, close to where a spring burst forth from the mountainside. He cried out, 'Miracolo! Miracolo!' and other peasants came running, and saw the picture. The clergy of Rapallo, duly informed of this spectacular occurrence, came to witness the prodigy, whereupon the authorities declared that the image should be brought for safety into the mother-church of San Gervasio in the town of Rapallo. But, twice escorted there, the picture twice escaped by night, to be rediscovered at the site of its first appearance near the summit of the mountain. Ultimately, albeit reluctantly, yielding to this sign of the Virgin's will, the clergy approved the construction of a chapel at the location of the miracle. On the main altar of the chapel, which was already completed in 1559 — to be enlarged and embellished in later centuries — in the keeping of a small community of priests, the icon of Our Lady of Montallegro has remained until the present day. The image has continued to be a major focus of pilgrimage — a 'little Lourdes', as it was called in the mid-twentieth century[5].

Elements of this story conform to a more widespread typology of tales concerning miraculous images, whether in the Latin or the Orthodox worlds: the role of an ignorant peasant as the finder of the image, the rural setting and the association with prominent features in the landscape. Of particular significance is the motif of lay initiative and resistance to clerical control[6]. In this context, a distinction

4 'Giovanni, do not be afraid! I am the Mother of God. I have chosen you to be the messenger of my maternal desire. Go to the priests of Rapallo and inform them that the Mother of God has chosen this place to be her perpetual home, and that she desires that a church be built and dedicated to her here'. — 'But how shall I, a humble peasant, persuade anyone to listen to me?' — 'You shall show them this picture, and the writing upon this rock'. These words, or variants of them, were remembered by local people in the seventeenth century as having been spoken and heard by Giovanni Chichizola on 2 July 1557. The most detailed record is that of a formal ecclesiastical enquiry into the events of 1557, held in 1669. *Ferretto.* Codice diplomatico... p. 89.

5 See references cited in note 3.

6 Peasant promotion of sacred sites in the rural landscape is documented in early modern Spain by *Christian W. A.* Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain. Princeton, 1981. On the role of the peasantry in the initiation of image cults in Russia, see *Sherzov V.* Miracle-working icons, laity and authority in the Russian Orthodox Church, 1861–1917 // Russian Review, 58 (1999), p. 26–48.

may be proposed between the cult of images and that of relics. Since the twelfth century, if not before, relics have always required authentication by clerical authority, and as a result have been overwhelmingly concentrated in churches. Of images this is significantly less true. The great majority of particular image cults in both West and East have been established at locations, like the mountain above Rapallo, outside direct clerical control. And even though there has been a recurrent tendency to bring such images under a degree of clerical supervision in dedicated chapels, none the less the cult usually remains to a significant degree in lay hands. In certain aspects, image cults show analogies with the cult of relics. But in the present context we should prefer to emphasise what we see as this important distinction between the two[7].

The object of devotion at Rapallo is unusual in several respects. The Montallegro image is a small (18×5 cm) wooden panel, on which is painted the Dormition of the Virgin (fig. 1). In this iconography it is at once distinguished from the majority of eastern icons venerated in the West, which simply show the Virgin and Child. Indeed, we know of no other case of an isolated Orthodox Festival icon acquiring in the West a status equivalent to that of the Montallegro image. The iconography of the Dormition was of course a Greek invention. In its Orthodox form it was little known in the West, apart from a twelfth-century mosaic in the Byzantinising context of the Martorana chapel in Palermo. The subject was, however, occasionally represented by western artists, and these versions, like Giotto's painting now in the Berlin gallery, reflect the influence of the eastern model. An interest in the theme may have been felt particularly in late-medieval Tuscany (which lies adjacent to Liguria), where Fra Angelico painted the Dormition on a reliquary panel made for display on the Feast of the Assumption in Santa Maria Novella in Florence, while nearby Prato famously boasted its possession of the girdle which the Virgin was said to have dropped at her Assumption. The Montallegro version gives, within its small compass, a slightly condensed representation of the scene. At the foot of the Virgin's bed are gathered the Twelve Apostles; at its head stands a single bishop, standing for the three supposed episcopal witnesses to the event; and above just two angels, in place of the usual host, prepare to receive the Virgin's soul in the form of a swaddled infant.

But what makes the picture truly remarkable is the figure of Christ who, as usual, stands in an aureole and holds the soul (fig. 2). For he is shown with three heads. The three-headed Christ as a symbol of the Trinity was known in Byzantine art by the thirteenth century[8]. A similar way of representing the Trinity was known (although unusual) in the late-medieval Catholic world, for it was mocked by John Calvin, and later condemned by popes in the seventeenth and eighteenth centu-

---

7 *Garnett J., Rosser G.* Reliquie o immagini? Culti e miracoli in Liguria // San Giovanni Battista nella vita sociale e religiosa a Genova e in Liguria tra medioevo ed età contemporanea / Ed. C. Paolocci. Genoa, 2003, forthcoming.

8 *Heimann A.* L'iconographie de la Trinité. Paris, 1934, p. 37–58; *Réau L.* L'Art Chrétien, ii. Paris, 1956, p. 14–29; *Pettazoni R.* The pagan origins of the three-headed representations of the Christian Trinity // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, ix, 1946, p. 135–151; *Braunfels W.* Dreifältigkeit // Lexicon der Christlichen Ikonographie, i. 1990, cols. 525–537.

ries. The combination of this Trinitarian image with that of the Dormition, however, appears to be extremely unusual. Transported into a western cultural context at Rapallo, this iconography presented a challenge to religious opinion. Given the controversy which in the West since the sixteenth century has attended any representation of the Trinity, not least because of doctrinal issues dividing the Orthodox and Latin churches, the promoters of the cult of the Montallegro image have at all periods been at great pains to emphasise its orthodoxy. In their vindication of the icon, its defenders have clarified their position in relation both to Trinitarian theology, and to opponents of the cult of Christian images in general. In the seventeenth century an energetic publicist for the Montgallegro Madonna, a Jesuit named Giovanni Agostino Molfino, attempted to order the destruction of all copies of an engraving made after it which, he claimed, misrepresented the picture in showing Christ's triple heads emerging from a single body[9]. Molfino issued his own, widely circulated version in which the three heads are attached to three distinct bodies (fig. 3). Thus Molfino purported to find in the picture a Catholic image of the three several Persons of the Trinity. His insistence and achievement — for Molfino's version became the most familiar, and was in turn reproduced in many *ex-votos* made for the shrine by grateful devotees (fig. 4) — is the more remarkable given the fact that the original picture clearly shows Christ with, indeed, three heads, but with only a single body[10]. The torso with three heads in this eastern icon represents an idea of the equality of the three Persons of the Trinity which comes closer to Orthodox than to western theology.

This unusual iconography adds to the difficulty of establishing an original provenance for the picture[11]. However, stylistic details, notably the very angular highlights used to indicate cloth folds, are comparable with work produced in late medieval Serbia. If a Balkan origin for the picture were to be borne out by close study, this would have additional interest in the light of one of the earliest stories to be recorded about it after the establishment of the cult. A sixteenth-century silver *ex-voto* preserved in the church records an occurrence in 1574, when a sea-captain from Ragusa (Dubrovnik), who came to Montallegro to fulfil a vow made during a storm off the nearby coast, claimed to recognise the image as one formerly in a church of that city. An application was made for the picture's extradition, and the Genoese Senate, not wishing to offend the Ragusans, gave licence for its removal. Yet once again the icon 'escaped' back to the mountain, and the captain was forced to leave it there[12].

---

[9] *Molfino G. A.* Di alcune memorie istoriche della miracolosa Madonna celebrata su'l Monte Leto in Liguria. Venice, [1682], p. 21–26.

[10] Molfino's version is printed in 'Di alcune memorie istoriche', cit.; his vindication of his reading of the iconography is continued in: *Molfino G. A.* Sagre sposizioni sopra la misteriosa, e miracolosa imagine rappresentante il glorioso transito della B.V. Maria, trasportata miracolosamente dagli angeli sù la cima del Mont'Allegro di Rapallo. Venice, 168, p. 171–177. Numerous examples of later *ex-votos* are reproduced in *Bacigalupo M. A., Benatti P. L. and Carta E.* Ex voto a Montallegro. Rapallo, 1989.

[11] We are grateful to Robin Cormack and to Alexei Lidov for their observations on the style and iconography of the icon.

[12] *Bacigalupo et al.* Ex voto a Montallegro... plate 1; *Ferretto.* Il codice diplomatico... p. 16–17.

Given the extraordinary first appearance of the image, it was widely believed to have been brought to Liguria by angels, whether from Ragusa or from some other part of the former Byzantine world. A number of possible sources were proposed for the Montallegro image: Constantinople, Cyprus and Chios were mentioned, in addition to Ragusa. Moreover, in the 1650s a sea captain returned to Liguria from the Aegean, where he reported finding a number of images similar to that of Montallegro, and where he even commissioned a version of the same iconography which he brought back to demonstrate the analogy. In 1675 the captain's opinion was borne out by the vicar of the Orthodox archbishop of Samos who, on a visit to Montallegro, declared that similar images were to be found in the Greek Christian world[13]. What all of these stories have in common is the motif of a sacred image salvaged from the erstwhile Byzantine and post-Byzantine Christian territories, to be preserved and venerated on the holy mountain of Montallegro. After the fall of Constantinople to the Ottomans in 1453 a number of relics and icons were brought from Pera, the former Genoese colony there, to Genoa itself, to be installed in various churches of the city. Chios, too, had been a Genoese colony, ultimately falling to the Turks in 1566. Cyprus was lost to the Christians in 1570. The evident association of the Madonna of Montallegro with the continuing struggle of Genoese and Christian forces against Islam was underlined by another early *ex-voto*, given to the shrine by Genoese soldiers who had participated in the battle of Lepanto in 1571, during which they had made a vow to the picture. A variety of tales concerning the picture's eastern origins thus converges upon a common theme of the preservation of holy images in the face of Muslim impiety and iconophobia.

If the Montallegro icon acquired its meaning for its first devotees in part from the perceived Turkish threat, its proclaimed vindication of the power of holy pictures was no less evidently a reply to the contemporary Protestant critique of Catholic image veneration. Situated as it was in the north-west of Italy, close to the Swiss heartland of developing Protestantism and iconoclasm, the archdiocese of Genoa came in the mid-sixteenth century to be seen as an important bastion of Catholic values. The celebration of the extraordinary qualities of one particular image had, in this context, evident implications for the propriety of Christian art in general. The same point was served by claims, which have been made throughout the history of the Montallegro picture, that it had been painted by Saint Luke. The belief that the Evangelist had painted pictures of the Virgin first became widely current in the context of the Byzantine iconoclast controversy in the eighth century; in the sixteenth-century West it was invoked once more to lend scriptural authority to the cult of religious images[14]. The Montallegro cult took off just as the Council of Trent launched (in 1563) its official apologia for Christian art.

In many ways typical of the great class of miracle-working images in both East and West, therefore, the Madonna of Montallegro was none the less distinctive in aspects of its iconography and its historical setting. Similarly, if we turn to consider the popular cult of this picture we shall find that highly localised and per-

[13] *Molfino*. Di alcune memorie istoriche... p. 37–42.

[14] *Bacci M.* Il pennello dell'Evangelista: storia delle immagini sacre attribuiti a san Luca. Pisa, 1998.

sonal uses of the icon were expressed in formal ways which, in broad terms, are recognisable in popular image veneration over a very wide span of periods and places. Here we wish to qualify what appears to be a received view about a supposed difference between attitudes to images respectively in eastern and western Christendom. This view is implied, for example, by Hans Belting when he states that certain icons have been venerated in the West on account of their presumed antiquity, and often because of their allegedly prestigious associations (as with St Luke), but not because — as was crucially the case in the East — the holy personages were believed to be actually present in their pictures[15]. To the western viewer, on this account, a holy icon offers a reminder of sanctity; but to the eastern beholder the image is animated by the very presence of the divine. Yet, whatever the views expressed by Orthodox and Catholic theologians (and it should be noted that these were often inconsistent, and regularly exaggerated the differences between themselves for the sake of argument[16]), the distinction between East and West becomes less clear-cut if attention is shifted away from official positions to the realm of popular practice in relation to images.

The message of the first devotees of the image of Montallegro was clear: the Virgin Mary had chosen their mountain to be her dwelling-place. No theological quibble would suffice to shake this popular belief in the Virgin's actual presence in the territory marked by her vision and her painted image. According to all the witnesses of 2 July 1557, the picture on its first appearance was accompanied by an inscription in the adjacent rock which read: 'Di Grecia son' venuta per quì habitare; e che niuno ardisca di quì levarmi'. This detail was still vividly recalled in the late-seventeenth century, for aged deponents in a fresh ecclesiastical enquiry of 1669 reported having heard it, fifty or sixty years before, from survivors of that historic day[17]. Much of the behaviour of devotees of the picture has continued to be consistent with the assumption that the Virgin is present in the image by which she works wonders for those who trust in it. This is evident in the rites performed at the sanctuary in the presence of the image. Notable are the frequent pilgrimages, especially around the anniversary of the apparition; the cures experienced before the picture; the thousands of *ex-votos* presented there by grateful pilgrims of every social class; the dresses given by aristocratic ladies to make covers for the shrine; the prayer incorporated in the festival mass which runs, 'O Maria Signora e Madre nostra di Montallegro prostrati ai vostri santissimi piedi, umilmente vi veneriamo e ringraziamo la SS. Trinità dei privilegi che vi ha accordato e della gloria immortale di cui vi ha arricchito'[18]. In addition to individual petitions, the cult is notable for the collective recourse of virtually the entire local population at times of

[15] *Belting.* Likeness and Presence... p. 305, 308. Also: Dictionnaire de la Spiritualité, vii (2). Paris, 1971, cols. 1224–1238.

[16] See *Menozzi D.* Les Images. L'Église et les arts visuels. Paris, 1991, passim.

[17] *Molfino.* Di alcune memorie istoriche... p. 28–29. 'From Greece I have come to live here; let no-one dare to remove me'.

[18] Ibid., p. 67 and passim; and see sources cited in note 3. Prayer text in the mass sheet for the dawn service on the feast of the image at the sanctuary of Montallegro (July, 1999): 'Our Lady and Mother of Montallegro, humbly prostrate at your holy feet we venerate you, and we thank the Holy Trinity for the powers with which it has invested you'.

crisis, such as plague and war. At one critical juncture in the seventeenth century, which happened to coincide with the centenary of the apparition in 1657, the picture was carried out of the church in order that the Virgin of Montallegro, from her mountain top, could bless the entire Ligurian territory of the Genoese Republic[19]. In addition, stories indicate that the potency of the image has often been extended to its engraved copies. Certain individuals reported that they had been preserved from lightning or gunshots by nearby copies of the Montallegro picture in the public streets of Rapallo. Similarly, sailors pinned the image to their boats, and soldiers wore it around their necks. It was reliably recorded in the seventeenth century that 'Delle S. Immagini, ò Ritratti di questa N. Signora di Mont'Allegro, nel Distretto di Rapallo non vi è Convento di Religiosi, ò famiglia de' Secolari, che non ne tengano con vvenerazione due, ò trè in Casa: La portano navigando molti Vaxcelli per fida scorta, sopra le Poppe: Ne spiccano non poche nelle facciate de' Palaggi, sopra le Porte delle Case, delle Cantonate, delle mura de' Giardini, per le Vie, in Città, Suburbii, Ville, e Territorio'[20]. Moreover, the miracles have always transcended social distinctions: all groups are recorded amongst the devotees, and all manifest the same devotional practices. It is therefore our understanding that the particular example of the Montallegro cult indicates close similarities between the veneration of cult images in both the Catholic and the Orthodox spheres. We intend to take this comparative study forward in the context of a future publication[21].

Джейн Гарнетт, Джервейс Россер
Oxford University

ЧУДОТВОРНАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ИКОНА В ИТАЛИИ: СРАВНЕНИЕ ФОРМ ИКОНОПОЧИТАНИЯ НА ВОСТОКЕ И ЗАПАДЕ

Чудотворная икона Мадонны Монталлегро, почитавшаяся с середины XVI в. около Рапалло в северо-западной части Италии, представляет собой православную (сербскую?) икону Успения Божией Матери, датированную ок. 1500 г. По свидетельству итальянского крестьянина, обнаружившего икону на вершине горы, обретение иконы сопровождалось явлением Божией Матери, которая сказала: «Я пришла из Греции, чтобы поселиться здесь». Эта икона относится к числу образов, почитавшихся на Западе именно в связи с их происхождением (подлинным или мнимым) с христианского Востока.

В широком контексте продвижения ислама на Запад и протестантской реформации в Европе подобные иконы играли существенную роль в дебатах о правомерности иконопочитания. На местном уровне культы восточ-

[19] Ibid., p. 17–18, 97.

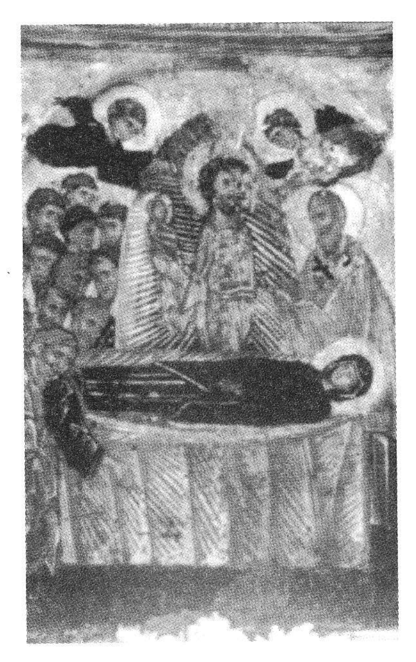
[20] Ibid., p. 94–95, 198. 'In the district of Rapallo, there is neither a religious convent nor a secular household which is without two or three venerated copies of the Madonna of Montallegro...'

[21] *Garnett J., Rosser G.* The Moving Image: Zones of the Miraculous in Italy and the Mediterranean c. 1500–2000, book in course of preparation.

нохристианских икон выявляли противоречия, возникавшие между народным благочестием и позицией церковных иерархов.

Иконография Христа с тремя головами, составляющая выразительную деталь иконы Успения, хотя и была известна на Западе, но встречалась довольно редко. Эта особенность вызвала в XVI в. вокруг иконы из Рапалло полемику: под сомнение было поставлено православное происхождение образа. Главный сторонник почитания этой иконы в XVII в. утверждал, что образ на самом деле показывает Христа с тремя телами, символизирующими Три Лица Святой Троицы — толкование, соответствовавшее римско-католическим представлениям об изображениях Троицы и являющееся одной из реинтерпретаций, которыми сопровождалось восприятие православных икон на Западе.

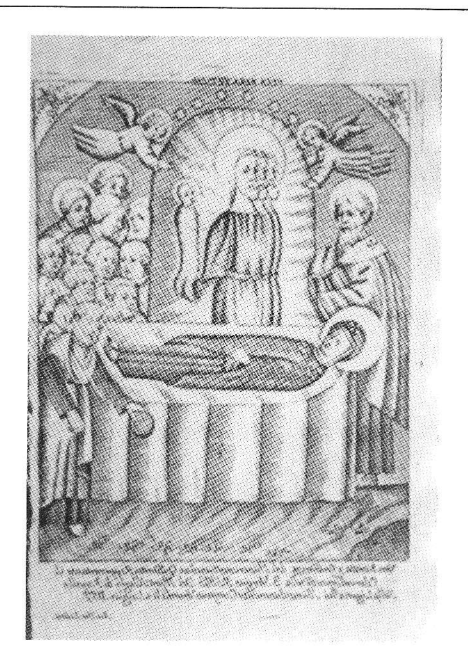
С другой стороны, отношение к этому образу в Италии имеет намного больше общего с иконопочитанием в православных странах, чем это предполагалось ранее. В частности, считалось, что народное почитание икон в Православии связано с верой в присутствие святых внутри иконы или за ее поверхностью, тогда как латинские христиане всегда четко разграничивали образ и первообраз. И все же, что бы ни говорили православные или католические богословы, склонные к тенденциозному подчеркиванию и преувеличению различий между Западом и Востоком, если отвлечься от официальных позиций и обратить внимание к народным формам иконопочитания, различия между Востоком и Западом почти не видны.



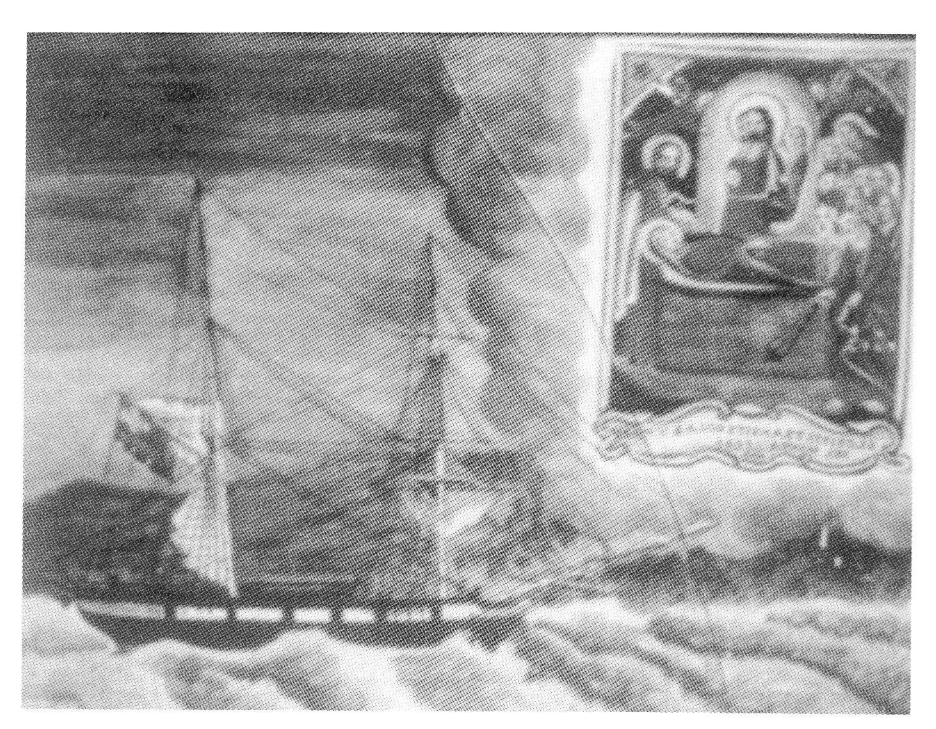
1. The Madonna of Montallegro, Rapallo



2. Detail of Fig. 1



3. Engraving after the Madonna of Montallegro. Drawn by G. A. Molfino, c. 1680



4. Ex-voto, 1822. Sanctuary of Montallegro, Rapallo

Часть II
Древняя Русь

Part II
Medieval Russia

Диакон Александр Мусин

СВЯТЫЕ МОЩИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ЛИТУРГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИИ ПОЧИТАНИЯ

Почитание святых мощей в Древней Руси основывается на общих для всего христианского мира догматических положениях (Исх. 13:4; Цар. 13:21; Пс. 15:10; 7 правило VII Вселенского собора) и совпадает с восточнохристианской традицией в ее основных моментах. Вместе с тем этот религиозный феномен проявляет своеобразие, свойственное лишь русской культуре. Такое своеобразие можно выявить, представив изучаемую проблему как комплекс целого ряда исторических аспектов. В источниковедческом плане этот комплекс состоит из нескольких последовательно решаемых исследовательских задач.

Во-первых, это процесс собирания на Руси мощей святых Вселенской Церкви, его этапы, пути, обстоятельства и особенности проникновения мощей на Русь, их использование на Руси и отношение к ним церковной элиты и массового сознания, что возможно проследить, анализируя тексты летописной традиции, агиографии, актового материала и произведений прикладного искусства. При этом необходимо рассматривать отдельно период, начинающийся с XVI в. Если ранее корпус святых мощей на Руси и их номенклатура отражали естественным образом формировавшиеся двусторонние культурные связи и агиологические предпочтения Древней Руси, то теперь представители Восточных Патриархатов пытались завоевать себе расположение русских количеством импортируемых святынь. Это привело к своеобразной «индустриализации» в области религиозно-культурных связей, в результате чего в Москве скопилось множество частиц мощей одних и тех же святых, что весьма показательно для характеристики той общественной и культурной стагнации, которая наступила в Московском Царстве[1].

Во-вторых, важную часть исследования занимает изучение процесса обретения Русской Церковью мощей собственных святых через почитание отечественных подвижников благочестия и признания их останков святыми мощами. Необходимо учитывать, что посмертное почитание подвижников благочестия на Руси и его церковно-общественное признание совершалось в существенно иных формах, нежели те, которые присущи сегодняшней церковной практике. Собственно говоря, в Древней Руси термин «мощи»

[1] *Каптерев Н. Ф.* Характер отношений России к православному Востоку в XVI–XVII вв. СПб., 1914, с. 77.

прилагался как к останкам святых, так и к телу простого смертного[2]. Становление литургической практики почитания мощей вырастало из погребального обряда как феномена «приручения смерти», свойственного и античному миру, и раннесредневековой Европе[3]. В связи с этим должен быть заново рассмотрен вопрос об истории и содержании погребального обряда на Руси, поскольку мощи отечественных святых историей своего существования обнимают как погребальную традицию, так и традицию почитания реликвий[4].

В-третьих, нас должен интересовать вопрос о литургическом обряде, сопровождающем почитание мощей на Руси, на предмет выявления его зависимости от византийской традиции или, наоборот, своеобразия, а так же в связи с особенностями религиозно-культурного сознания, которые просматриваются сквозь чин богослужебного последования и его восприятие.

Считаем, что наше исследование не бесполезно будет предварить следующим сюжетом. На Фомино воскресение 24 апреля 1093 г. в Киеве вокняжился Святополк Изъяславич. Внучатый племянник свв. Бориса и Глеба, желая почтить своих святых родственников, предпринимает попытку строительства новой церкви на месте их погребения. «Сказание» специально указывает, что строительство велось «окрест гробу святою», поскольку Святополк не дерзал переносить мощи «от места на места». Как явствует из дальнейшего, строительство не было завершено «по Божию строению и по воли святою мученику»[5].

Нечто подобное произошло в Константинополе около 360 г., когда император Констанций попытался перенести из одного храма в другой останки своего отца Константина Великого[6]. Церковный народ противился перенесению костей царя, полагая, что это равносильно раскапыванию могил, что, согласно римскому и каноническому праву, являлось преступлением. Другая партия считала, что перенесение останков не наносит мертвым ни-

---

[2] *Срезневекский И. И.* Словарь древнерусского языка. Т. 2. Ч. 1. М., 1989, ст. 180–181; Словарь русского языка XI–XVII вв. Т. 9 (М). М., 1982, с. 286.

[3] *Мусин А. Е.* Погребальный обряд древней Руси как археологическая и литургическая проблема // «Сих же память пребывает во веки». Мемориальный аспект в культуре русского православия. Материалы научной конференции 29–30 ноября 1997 г. СПб. 1997, с. 11–38; *Мусин А. Е.* «Приручение смерти» в Древней Руси (Культурная и святоотеческая антропология в изучении русской культуры) // Канун. Антропология религиозности. Альманах. Под ред. Д. С. Лихачева. СПб., 1998, с. 16–70; *Мусин А. Е.* Древняя Русь и античный мир: становление Церкви // Древнерусская культура в мировом контексте: Археология и междисциплинарные исследования. Материалы конф. Москва, 19–21 ноября 1997 г. М., 1999, с. 48–63

[4] В связи с этим нелишне упомянуть недавно опубликованное сочинение Ф. Б. Успенского «Скандинавы. Варяги. Русь» (М., 2002), несколько разделов которого (с. 139–264) как раз и посвящены становлению различных аспектов почитания нетленных останков современников в качестве святых мощей как на Руси, так и в Скандинавии.

[5] Успенский сборник. М., 1972, с. 68.

[6] *Ермий Созомен.* Церковная история. СПб., 1851, с. 276; *Сократ Схоластик.* Церковная история. СПб., 1850, с. 225.

какого оскорбления. Положение дел усугублялось арианскими спорами, и для сторонников единосущия протест против перенесения мощей стал символом их борьбы с арианствующим императором.

Эти исторические эпизоды представляются нам не просто случайным совпадением, но закономерностью надрегионального порядка, связанной с уже упоминавшимся нами процессом «приручения смерти». Погребения, вопреки традиции и римскому закону XII таблиц, смело перешагивают городскую черту и занимают свое почетное место в храмах; останки усопших перестают быть объектом суеверного страха и становятся объектом поклонения. Такое отношение к останкам умерших суть проявление общечеловеческой религиозной психологии, характерное для определенных этапов общественного развития. Но на следующих этапах это архаичное отношение к мощам сменяется совершенно новым, и его раскрытие составляет содержание нашего исследования.

Знакомство с репрезентативной частью корпуса древнерусских мощевиков-реликвариев, детальное описание которого остается за рамками настоящей статьи, позволяет выявить не только номенклатуру мощей, находящихся на Руси, но и те формы почитания реликвий, которые были характерны для Древней Руси. В первую очередь необходимо отметить возможность использования мощей и в качестве персональной святыни, вложенной в предметы личного благочестия (энколпионы, кресты-мощевики, реликварии с мощами), и в качестве храмовой святыни, предназначенной для освящения храма или общественного богослужения[7].

Вместе с тем вполне определенной представляется характерная для позднего средневековья тенденция, связанная со своеобразным «перетеканием» реликвий, находившихся в частном владении, в соборные и монастырские ризницы в качестве даров и вкладов. Такая тенденция представляется весьма важной для понимания процессов, происходящих в религиозном сознании XVI–XVII вв. Эволюция сознания, идущая параллельно централизации и клерикализации церковной жизни Древней Руси, происходила в русле признания за иерархией исключительного права на распоряжение и хранение реликвий, лишь в силу частных причин находящихся в личном пользовании. Стоит отметить существенную разницу между христианским сознанием Древней и Московской Руси: если для древнерусского общества

[7] *Холостенко Н. В.* Мощеница Спаса Черниговского // Культура Средневековой Руси. М., 1974, с. 199–202, рис. 2; *Николаева Т. В., Недошивина Н. Г.* Предметы христианского культа // Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997, с. 171. Табл. 99, 2, 4–5, 6, 7; *Рыбаков Б. А.* Русское прикладное искусство X–XIII вв. М., 1971, с. 78, рис. 100; *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976, с. 52, 97–98, рис. 16; *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII вв. в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск. 1960, с. 24, рис. 2; *Попов Г. В., Рындина А. В.* Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI вв. М., 1979, с. 541–544, № 1; Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. М., 1986, № 7, с. 130–134; № 8, с. 134–135; № 9, с. 136–139; № 10, с. 140–141; № 23, с. 178–180; № 24, с. 181–184; № 25, с. 184–185; № 26, с. 185–186; № 28, с. 188–189; № 38, с. 208; № 39, с. 209; № 40, с. 210–211; № 52, с. 225–226; № 53, с. 227–228; № 54, с. 228–229.

суверенитет церковной общины над реликвией осуществлялся в том числе и через личное обладание святыней, в силу значимости личности в древнерусском обществе и Церкви, то процессы, происходящие в обществе московской эпохи, можно расценить как лишение личности права на осуществление такого соборного суверенитета.

Соответственно менялся и образ почитания святых мощей, свойственный различным эпохам древнерусской истории. Нам весьма мало известно о литургическом почитании и общецерковном использовании святых мощей в XI–XIV вв. Скудость сведений, на наш взгляд, отражает не только наличное состояние источниковой базы, но свидетельствует об отсутствии фиксированных богослужебных последований, что в целом соответствует нашему предположению о том, что значительная часть мощей на Руси находилась в личном хранении.

Ситуация серьезно меняется с началом XV в., и это изменение представляется возможным связать с литургической деятельностью митрополита Киприана (1375–1406). Речь идет о появлении в древнерусских требниках и служебниках XV–XVII вв. известного под разными названиями чина омовения мощей, не существовавшего в византийской практике. Этот чин имеет сравнительно богатую дореволюционную историографию, в процессе написания которой была выявлена репрезентативная часть источниковой базы, необходимой для изучения истории и содержания этого чина.

Одним из первых на чин омовение мощей в отечественной литургике обратил внимание И. Д. Мансветов[8]. Для краткой характеристики этого чина И. Мансветов использует известные ему рукописи Синодального собрания (ГИМ, Син. № 344, № 375) и собрания МДА (РГБ, МДА № 83). Он обращает внимание на принципиальные различия в составе последования, во всех трех кодексах приписываемого самому митрополиту Киприану[9]. При этом исследователь отказывается от решения вопроса о происхождении и эволюции самого чина[10]. Литургист первым из исследователей отметил, что чин относится к богослужениям частного характера, совершаемым «по потребе».

Однако омовение мощей на Руси не ограничивалось частным характером, на что обратил внимание протоиерей К. Никольский, первым привлекший для изучении истории и существа последования соборные чиновники[11]. Выделив три разновидности чина омовения мощей — омовение, совершаемое в соборах в Великий Пяток, омовение для получения святой воды в случае общественной необходимости и омовение с целью получения святой воды в случае частной нужды, — протоиерей подошел к их изучению не дифференцированно, вследствие чего его исследование отличается некоторой сумбурностью. Все эти чины, которые принципиально различают-

[8] *Мансветов И. Д.* Митрополит Киприан в его литургической деятельности. Историко-археологическое исследование. М., 1882.
[9] Там же, с. 53, 54, 55.
[10] Там же, с. 55.
[11] *Никольский К., прот.* О службах Русской Церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885, с. 257–286.

ся своим богослужебным характером, были им названы «Чин омыти мощи святых или крест мочити», как они и значатся в ряде требников.

Такой чин, совершаемый вплоть до начала XX в. в Успенском соборе Московского Кремля и в Троице-Сергиевой лавре в Великий Пяток, а при совпадении Великого Пятка с Благовещением переносимый на среду страстной седмицы, впервые появляется в русских служебниках в конце XIV в. Он окончательно был закреплен соборным постановлением 1681 г., что связывается с кодификацией литургического последования в XVII в., а также с массовым перенесением в Россию мощей с христианского Востока[12]. Смысл чина К. Никольский видит в оказании святыне подобающей чести, поддержании святыни в чистоте и благолепии и в получении через омытие мощей освященной воды[13]. Стоит отметить, что постановление собора 1681 г. определенно указывает лишь на последнее из назначений — освящение воды посредством святых мощей. В дальнейшем работа протоиерея К. Никольского в отношении чина омовения мощей в Великую Пятницу состоит из совокупного пересказа разновременных записей этого богослужебного последования, происходившего в Московском Успенском соборе в XVII–XVIII вв.

Однако этот чин мог совершаться и в чрезвычайных обстоятельствах: для истребления «идолослужения» в Водской земли (грамоты архиепископов Макария и Феодосия 1534 и 1548 гг.) и при народных бедствиях (1522 г., вода святилась «с мощей чюдотворца Петра и Алексия» и отправлялась во Псков). Освященная таким образом вода посылалась в Свияжск во время Казанского похода в 1550 г. и в Новгород в 1557 г.[14] Характерно прошение жителей г. Карпова царю Алексею Михайловичу в 1648 г., где говорилось: «вода в Карпове нездоровая, животворящего креста с мощами святых нет, вод священие бывает крестом Христовым без мощей»[15]. Просьба горожан была уважена, и царь повелел освящать для них воду крестом с мощами, который в 1647 г. был послан в соседний город Хотьмышское. В 1649 г. царь сам отправил в Курск святые мощи именно для освящения воды. В 1670 г. вода со святых мощей использовалась для окропления полей Саввино-Строжевского монастыря.

После приведенных сведений протоиерей К. Никольский обращает внимание на существующие в требниках чины омовения мощей, имеющие различные названия: «Чин омыти мощи святых потребы ради, яже есть лепо» (ГИМ, Син. № 344, нач. XV в.), «Чин омыти мощи святых или како воду с креста пити» (ГИМ, Син. № 350, XV в.; Син. № 356, XVI в.; Син. № 360, XVI в.) и «Чин омыти мощи святых или с креста воду пити» (ГИМ, Син. № 375, XV в.). Состав различных чинов К. Никольским подробно не анализируется, лишь отмечается разница или сходство в порядке и количестве стихир, наличии двух или одной молитв и расположении ектений. Указывая, что чин с похожим названием есть в югославянских служебниках 1538 и

---

[12] АИ. Т. 5. № 75, с. 115.

[13] *Никольский К., прот.* О службах Русской Церкви... с. 258.

[14] ДАИ. Т. 1. № 221, с. 336.

[15] *Никольский К., прот.* О службах Русской Церкви... с. 269.

1570 гг., отпечатанных в Венеции, он почти не затрагивает вопрос о различиях между югославянскими и русскими текстами, которые, на наш взгляд, представляются весьма существенными.

К. Никольский делает попытку определить, какой из существовавших тогда чинов освящения воды употреблялся при омовении мощей в Великий Пяток. Собственно, вопрос о том, что в этот день вода предварительно освящалась, ни у кого не вызывал сомнения. Однако свидетельство некоторых рукописей порождало определенные разночтения. Обычно считалось, что вода освящалась «августовским» или малым священием. Однако, ссылаясь на практику 1630 и 1668 гг., К. Никольский определенно полагал, что вместо «августовского» совершался чин «еже мощи омыти», который, по его мнению, и употреблялся повсеместно в Великий пяток[16]. Любопытно, что увлеченный идей освящения воды посредством святых мощей как оригинальным русским чином, К. Никольский упоминает свидетельства Стоглава и Домостроя об освящении воды одним крестом, водой с которого уже и омываются мощи. Однако он никак не комментирует явное противоречие литургической практики соборному определению, даже высказывая в одном месте мысль, что на самом деле в соборном вопрошании речь идет о нескольких крестах, которыми и должно освящать воду[17].

Немного внимания уделяет автор и самому способу омовения мощей, при котором мощи могли погружаться целиком или частично, или даже использовалось отирание мощей влажной губкой, а позднее, в XVII в., только отирание верхней части мощей. Вода, стекающая с омытых или отертых мощей в другие чаши или на подносы, считалась освященной на мощах.

К. Никольскому принадлежит еще одна исследовательская находка. Не встретив в греческих служебниках ничего похожего на чин омовения мощей, он все же продолжал считать, что это богослужение не было чуждо и греческой Церкви. При этом он ссылался на описание путешествия патриарха Антиохийского Макария в Россию в XVII в., сделанное диаконом Павлом Алеппским, во время которого патриарх не только не высказывает какого-либо удивления этим богослужением, но и сам совершает его по просьбе жителей Коломны[18]. Сомневаемся, однако, можно ли рассматривать реакцию гостивших в России греков, которые, по пророческому выражению создателя ПВЛ, «суть льстиви и до сего дне», как свидетельство привычности для них такого литургического последования, или же правильней расценивать их отношение к происходящему как дипломатическую сдержанность...

Свою лепту в изучение истории происхождения и эволюции чина омовения святых мощей внес протоиерей М. Лисицын. По его мнению, чин омовения святых мощей встречается в русских служебниках со времени св. митрополита Киприана в последовании Великого Пятка и является на Руси прямым наследием Устава Великой Церкви[19], однако соответствия этому

---

[16] Там же, с. 273.
[17] Там же, с. 270–271.
[18] Там же, с. 270.
[19] *Лисицын М., прот.* Первоначальный славяно-русский типикон. Историко-археологическое исследование. СПб., 1911, с. 100–102.

чину не существует ни в Euchologion sive rituale Grecorum, ни в других греческих памятниках[20]. Если со вторым положением автора стоит, безусловно, согласиться, то первое не выдерживает критической проверки. М. Лисицын пользуется лишь двумя рукописями — ГИМ, Син. № 344 и РНБ, Соф. № 1064, однако и в том и в другом кодексе чин омовения мощей носит характер частной требы и не связан с общественным богослужением Страстной седмицы.

При этом М. Лисицын считает, что предлагаемый им вывод следует из так называемого служебника митрополита Киприана (ГИМ, Син. № 344): «якоже установлению велика правила, якож держить стая апльская цркви»: выражения «великое правило» и «апостольская церковь» «могут указывать на Устав Великой Церкви», которая часто называется в богослужебных книгах Святой Апостольской Церковью»[21]. Предположительность заключения несколько извиняет категоричность исследователя, поскольку отождествление «святой апостольской церкви» в рукописи ГИМ, Син. № 344 с Софией Константинопольской стоит признать явной натяжкой. Скорее всего, здесь разумеется святость и апостоличность Церкви в их догматическом значении в качестве общего подтверждения православности и каноничности описываемого чина.

Гораздо ценнее проницательная, на наш взгляд, догадка М. Лисицына, что чин омовения святых мощей в Великую Пятницу может стоять в связи с обычаем поклонения святому копию в Софии Константинопольской. Автор предполагает, что этот чин возникает после исчезновения в XIV в. службы тритоекти — великопостных часов, характерных для Устава Великой Церкви[22]. Возможно, чин омовения мощей действительно в некотором смысле восполнил образовавшуюся литургическую лакуну, будучи сознательно приурочен к часам Великого Пятка, как это явствует из известных на Руси соборных чиновников эпохи позднего средневековья. Однако это верно лишь для соборного устава в Древней Руси и совершенно не объясняет появления частного богослужения со схожим содержанием, тем более что сравнительный анализ частного и соборного последований не позволяет говорить о непосредственном заимствовании.

Небольшой раздел чину омовения мощей в своей монографии о частном богослужении Русской Церкви в XVI — первой половине XVII в. посвятил священник В. Прилуцкий, который в целом следует за ходом мысли протоиерея К. Никольского[23]. Его основным тезисом становится положение, что этот чин являл собой простое освящение воды посредством креста, заключавшего в себе святые мощи. В своем старании доказать, что чин омовения мощей был заимствован из Греческой церкви, В. Прилуцкий, вслед за К. Никольским, пишет об обыденности упоминания такого освящения у Павла Аллепского. При этом автор сам себе противоречит, указывая, что

---

[20] Там же, с. 66.

[21] Там же, с. 101.

[22] Там же, с. 100.

[23] *Прилуцкий В., свящ.* Частное богослужение в Русской Церкви в XVI и первой половине XVII в. Киев., 1912, с. 172–175.

«хотя восточная церковь и знала обычай освящения воды св. мощами, однако в богослужебных памятниках этой церкви какого либо особого чинопоследования на этот случай мы не встречаем». Отметим, что В. Прилуцкий, вновь вслед за К. Никольским, неверно отождествляет чин омовения мощей «потребы ради» с чином соборного омовения мощей в Великий пяток. К несомненным заслугам В. Прилуцкого стоит отнести его мнение о самостоятельности чина освящения воды «вкратце», не являющегося сокращением чина «иже мощи омыти».

Таким образом, итог нашего историографического обзора представляется неутешительным. Греческие истоки чина не найдены, время появления чина и его истоки не ясны, налицо несправедливое смешение последования соборных чиновников и чина частного богослужения, изложенного в требниках; в исследованиях также не дается догматическая и сакраментологическая оценка освящению воды святыми мощами в нарушение соборных постановлений об употреблении здесь лишь одного креста. Попробуем обратиться к самостоятельному анализу существующих текстов интересующего нас чина омовения мощей. При этом анализ необходимо провести раздельно для частного чина требников и служебников и для последований, изложенных в соборных чиновниках.

На наш взгляд, можно выделить три главных варианта частного последования, характерного для древнерусского богослужения. Во-первых, это краткий чин, к особенностям которого относится присутствие здесь тропаря святому, чьи мощи омываются, и одной молитвы. Кроме этого, чин предполагает пение 9 стихир и тропарей в следующей последовательности: 2 крестные стихиры, 2 мученичны стихиры, богородичен, 3 тропаря кресту и тропарь святому, «мощи иже буди», соединенные вместе две ектении, молитва «Боже великий и великоименитый» при освящении воды и окончание последования, описываемое словами «омывают мощи и воду разъемлют болящим на потребу и отпуст». Он содержится в служебнике нач. XV в. (ГИМ, № 344, лл. 133–135)[24] и носит название «Чин омыти мощи святых потребы ради яко же лепо есть». Необходимо отметить, что этот чин является самым ранним и может быть поставлен у истоков всей богослужебной эволюции. Он сохранился в служебнике митрополита Киприана, в силу чего определенно принадлежит южнославянской традиции, а его включенность в служебник, принадлежавший некогда митрополиту Киевскому, обеспечила ему авторитетное положение в системе древнерусской литургики.

К этому же варианту стоит отнести и югославянский служебник Соловецкого монастыря № 709 (1532 г.) молдово-валашского происхождения (л. 82 об.)[25]. Здесь чин носит название «Чин помыти хотяще мощи святых» и состоит из двух стихир, одна из которых посвящена святому, чьи мощи омываются, одной ектеньи и одной молитвы «Боже великий и великоименитый». Несколько разнится окончание чина, предусматривающее испол-

[24] Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. III. Книги богослужебные. Ч. 1. М., 1869, с. 20.

[25] Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной Академии. Ч. III. Отд. I. Казань, 1892, с. 35–44.

нение после вкушения святой воды песнопения «Да исполнятся уста наша» явно евхаристического значения. С этими двумя чинам сопоставимы и напечатанные в Венеции славянские служебники 1538 и 1570 гг. с их «Последованием помити хотеще святиих мощии», главной особенностью которых мы считаем сохранение в составе чина тропаря тому святому, чьи мощи омываются в данный момент, и чтение одной молитвы. Примечательно, что, согласно этим последованиям, мощи омываются после молитвы при пении тропаря и кондака, а в отношении предварительного освящения воды через погружение креста ничего не сообщается, однако чин ектеньи определенно свидетельствует о таком освящении. К этому же типу относится и «Чин како подобает омыти мощи святых или с креста хотяще воду пити» из Требника № 724 Соловецкой библиотеки (конец XV в.)[26]. Здесь также одна молитва, однако в чине уже отсутствует тропарь избранному святому.

Возможно, от этого же варианта последования зависит чин омовения мощей, содержащийся в требнике РНБ Соф. № 1064 (л. 24–30, XVI в.)[27]. Здесь, как и в Соловецком требнике № 724, лишь одна молитва, однако после нее прописана вторая ектенья — просительная, «Помилуй нас, Боже», а набор стихир и его компоновка претендует на определенное поэтическое изящество — указано 16 крестных и 16 мученичных стихир, которые, в соответствии с 8 гласами, разбиты на 8 пар — по 2 крестных и по 2 мученичных песнопения, после чего дополнительно следуют еще 4 крестных тропаря.

Итак, основой чина определенно стоит считать сугубую водосвятную ектенью, песнопения святому, минимальное количество крестных и мученичных стихир и одну молитву «Боже великий и великоименитый». Эволюция чина происходит в направлении увеличения числа песнопений в честь креста и мучеников, что приводит к потере индивидуальности в содержании богослужения, и связана с появлением второй — просительной — ектеньи, которая также является одним из самых распространенных богослужебных элементов.

Второй вариант «Чина омыти мощи святых или како воду с креста пити» содержится в требниках: ГИМ Син. №№ 350 (л. 185 об., XV в.)[28], 356 (л. 96 об., после 1551 г.)[29], 375 (л. 339, 1481 г.)[30], 378 (л. 197, XVI в.)[31], РНБ Солов. № 707 (л. 56, до 1503 г.)[32], а также под названием «Чин иже омыти мощи святых или крест мочити» в московских служебниках 1602 и 1606 гг. и в Потребниках 1625, 1633 (лл. 425–429), 1636 (лл. 425–429), 1639 (лл. 307–311) и 1651 гг. В новопечатном требнике 1658 г. его уже нет.

Для этих чинов характерно наличие двух екетний — великой и сугубой, двух молитв — «Господи Боже наш тебе молимся и тебе жрем жертву хвале-

[26] Там же, с. 93
[27] См.: *Лисицын М.* Первоначальный славяно-русский типикон, с. 101.
[28] Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. III. Книги богослужебные. Ч. 1, с. 43–48.
[29] Там же, с. 63.
[30] Там же, с. 203.
[31] Там же, с. 229.
[32] Описание рукописей Соловецкого монастыря... с. 29.

ния» и «Боже великий и великоименитый», обилие крестных и мученичных стихир и тропарей. По сравнению со служебником РНБ Соф. № 1064, в этом чине гораздо меньше гимнографического изящества в порядке стихир: в печатных потребниках 16 стихир разбиты по гласам на 6 групп, причем гласы могут повторяться: глас 1 — две крестных и одна мученична, глас 2 — крестный и мученичный, глас 4 — две крестных, глас 8 — крестный и две мученичных, глас 4 — две мученичных, глас 2 — две крестных и мученичен — свв. Козме и Дамиану, и Богородичен 1 гласа.

Эти чины могут начинаться различными уставными указаниями. Первое последование Соловецкого служебника № 707 начинается так: «Преже вольют воду в чашу, аще будет поп в ризах, аще ли не в ризах, то патрахил на себе возложит и начнет петь над водою». Чины служебников Синодального собрания, закрепленные в печатных потребниках, повествуют иначе: «Преже подобает поставити столец и на енм распростерти покровец. Да наверху покровца поставити блюдо с мощьми или с крестом. Приготоване же быша и вода в чаши. И двема свещама возженным и поставленным быти с обою страны, с правую и с левую. *Таже иерей*. Возлагает на себе патрахель и ризы по обычаю. Приимже кадило и фимиам. И кадит крестообразно мощи и крест и воду». Иногда в этих чинах существенно разнится концовка, что мы все же считаем второстепенным признаком. Так, в ГИМ Син. № 375 (л. 343) записано: «начинающи воду пити, глаголи се: се дастся вода и сила честнаго креста рабу Божию имярек на исцеление и на отдание грехов в жизнь вечную». В Соловецком служебнике № 707 (л. 221, до 1503 г.) представлен еще один схожий чин, который почти во всем совпадает с вышеизложенным вариантом, однако в начале читается 22-й псалом[33].

Особняком стоит чин из служебника конца XVI в., вложенного патриархом Иовом в храм своего родного села Селятино (ГИМ, Син. № 360, л. 127)[34], поскольку здесь присутствует особая молитва перед освящением воды «Господи Боже наш, иже с бессмертным и безначальным Отцем...» и молитва по причащении воды «Слава неизреченной и неисследимой благости...», заимствованная из «Последования о причащении святой воды, иже великого священия на Богоявление, егда несть лесть причащатися животворящих Таин Плоти и Крови»[35].

Также исключением является чин омовения мощей из служебника XVI в. (собрание РНБ МДА № 83), поскольку здесь не только иное число стихир и их порядок, но и предусмотрены евангельское и апостольское чтения. Отличается и концовка последования: «посем омывают мощи святых и крест воду вложив священ ю, разъемлют и пиют от нея и отпустив я с миром»[36].

Характерным признаком описанного выше литургического варианта мы считаем большое число крестных и мученичных стихир, отсутствие песнопений в честь святых, чьи мощи омываются, и наличие двух молитв и

[33] Там же, с. 32.
[34] Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки... с. 84
[35] Там же, № 349, с. 43.
[36] *Мансветов И. Д.* Митрополит Киприан в его литургической деятельности... с. 54–55.

двух ектений в составе чина. Еще один важный момент — присутствие в чине указаний на возможность замены мощей крестом. Как мы видим, второй вариант можно рассматривать как продолжение эволюционного ряда литургический изменений, начатого первым вариантом чина, определенными рубежами в эволюции которого стоит считать тексты из ГИМ Син. № 344 и РНБ Соф. № 1064. Именно такой результат литургической эволюции и получил закрепление на Руси в тексте печатных потребников.

Итак, сравнительный анализ состава чина омовения мощей в различных кодексах способен привести нас к следующим умозаключениям. Наиболее древним и постоянным чином является южнославянский вариант с одной молитвой и песнопениями в честь избранных святых. Именно он должен быть поставлен у истоков эволюции литургического последования. На Руси он известен по Киприанову служебнику (ГИМ, Син. № 344). От него зависят чины XV–XVII вв., где индивидуальность последования, связанная с мощами конкретного святого, утрачивается, а сам чин дополняется второй молитвой и второй ектеньей. В процессе его эволюции он дополняется многочисленными крестными и мученическими стихирами, о происхождении которых мы считаем необходимым высказаться в свое время. В некоторых случаях перед совершителем чина может возникнуть проблема замены отсутствующих, в силу каких-либо причин, мощей крестом, содержащим в себе святые мощи или без таковых. Примеры эволюции чина, представленные кодексами РНБ МДА № 83, ГИМ Син. №360 и РНБ Солов. № 707/2, где наличествуют дополнения в виде избыточных молитв, псалмов и новозаветных чтений, так и не получают дальнейшего развития.

Вариативность чина, представленного вторым вариантом, как в плане богослужебного последования, так и в области литургических атрибутов (возможность замены мощей крестом), указывает, возможно, на его позднее и, определенно, местное происхождение. При этом стоит отметить, что чин омовения мощей, принятый в южнославянских церквах, по сути дела не претерпел изменений за 200 лет. Это, на наш взгляд, подтверждает гипотезу о югославянском происхождении чина, появившегося на Руси в результате литургической деятельности митрополита Киприана. Однако в то же время встает вопрос о литургических, психологических и социальных источниках и причинах его эволюции в Древней Руси.

Наши наблюдения не могут быть исчерпывающими без сопоставления чина частного богослужения, присутствующего в требниках, с соборным последованием, известным по архиерейским чиновникам XVI–XVIII вв. Только в результате сравнительного анализа частного и общественного богослужения можно придти к окончательным выводам о происхождении данного чина омовения святых мощей. Последования архиерейских чиновников чрезвычайно важны именно в силу того, что они отражают не столько структуру богослужения, зафиксированную текстом песнопений, сколько именно «драматургию» службы, последовательное описание всех основных, второстепенных и предварительных богослужебных действий. Зачастую такие описания настолько подробно, с точностью до деталей, представляют нам обязанности и действия каждого из участников богослужения, что мы словно становимся очевидцами происходящего.

Это существенно отличает соборные чиновники от средневековых требников и служебников, где сопровождающие молитвы действия изложены предельно кратко, да и то практически начиная лишь со времени появления «Диатаксиса» патриарха Филофея, датируемого XIV в. и известного в русской традиции под названием «Како подобает попу с диаконом служити»[37]. Поскольку преобладающие в таких богослужебных книгах молитвословия записаны черным цветом, а литургические ремарки — киноварью, это позволяет представителям литургической науки полушутя-полусерьезно подразделять свою науку на «богословие черной буквы» и «богословие красной буквы» (находка М. Арранца). При этом собственно богословием может считаться лишь «богословие черной буквы», поскольку оно имеет дело с отлитыми в литургическую поэзию богословскими формулами. «Богословие красной буквы» претендует на область исторической литургики. В данном случае, несмотря на то, что соборные чиновники написаны чернилами, они являются памятниками «богословия красной буквы» *par exellence*.

Мы предполагаем воспользоваться целым рядом памятников XVI–XVII вв., которые могут служить добротным источником по истории развития и содержанию чина соборного омовения мощей в Великий Пяток. Во первых, это Чин архиепископа Новгорода и Пскова, относимый к 1530–1540 гг.[38], Чиновник Новгородского Софийского собора времен митрополита Киприана (Старорусенкова, 1628–1635 гг.)[39], Чиновник Московского Успенского собора 1630–1660 гг.[40], Чиновник патриарха Иоакима за 1675 г., составленный его келейником Афанасием[41], Чиновник Холмогорского Преображенского собора 1682–1744 гг., восходящий к тому же Афанасию, теперь уже епископу Архангельскому и Холмогорскому[42], и Чиновник Нижегородского Преображенского собора 1755–1777 гг.[43]

Если мы внимательно обратимся к описываемым здесь последованиям, то легко выявим основные элементы чина, свойственные всем указанным богослужебным книгам. Это поставление в храме столов, убранных поволоками или скатертями, на которых в ряде случаев уже стоят свечи, чаши с водой и Евангелие, благовест к часам, облачение архиерея в храме и шествие «со кресты» за святыми мощами в отдельно стоящий храм, алтарь или

---

[37] *Голубцов А. П.* Из чтений по церковной археологии и литургике. Сергиев Посад, 1918, с. 106–108; *Арранц М.* Евхаристия Востока и Запада. Рим, 1996, с. 81; *Красносельцев Н. Ф.* Материалы для истории чинопоследования Литургии св. Иоанна Златоуста. Казань, 1889.

[38] *Голубцов А. П.* Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899, с. 259.

[39] Там же, с. 199–203.

[40] *Голубцов А. П.* Чиновники Московского Успенского собора и выходы Патриарха Никона. М., 1908, с. 115–117.

[41] *Макарий (Миролюбов), архим.* Чиновник патриарха Иоакима за 1675 г., писанный современником его Афанасием, хранящийся в библиотеке новгородского Софийского собора // Временник ОИДР. 1856. Кн. 24. Смесь, с. 79–81.

[42] *Голубцов А. П.* Чиновник Холмогорского Преображенского собора. М., 1903, с. 103–106.

[43] *Голубцов А. П.* Чиновник Нижегородского Преображенского собора. М., 1905, с. 49–51.

сосудохранительницу, перенесение мощей в храм и поставление на приготовленных тетраподах, каждение и начало службы Великих часов, начало освящения воды на 9-м часе (так в Московском Успенском соборе в 1630–1650 гг., однако в Софийском Новгородском соборе XVI–XVII вв., в Нижегородском Преображенском соборе омовение происходило на 6-м часе, а в Москве в 1675 г. и в Холомогорах — по отпусте самих Царских часов). Чиновники фиксируют, что сами молитвословия освящения воды произносятся соборным духовенством, а погружение креста — служащим архиереем, после этого следует омовение святых мощей, чин поклонения им с последующим целованием, раздача святой воды, кропление храма и народа и отпуст часов.

Как мы видим, незначительные расхождения в богослужебном последовании относятся в основном ко времени освящения воды. Примечательно, что в поздних Чиновниках конца XVII–XVIII вв., связанных с московской Патриаршей традицией, чин омовения совершается после отпуста часов, а не вместе с ними. В этом видится новый этап изменения богослужебного последования, который достаточно решительно порывает с дореформенными литургическими традициями, предполагающими возможность совершения нескольких служб одновременно. Чин омовения мощей в этом случае хоть и сохраняется в обиходе, однако приобретает некоторую обособленность и определенную упорядоченность, поскольку Чиновник сообщает, что вода освящается «августовским священием».

Характерную особенность имел этот чин и в Новгородском Софийском соборе XVI в., где чин Царских часов непосредственно перетекает в богослужение вечерни Великого Пятка, вследствие чего целование мощей совершается на 3-м часе. В любом случае освящение воды предшествует омовению мощей, т. е. мощи омываются освященной водой, что отличает данный чин Великого Пятка от последования требников, где, как зачастую можно судить лишь по контексту, само омовение мощей по сути своей совпадает с освящением воды. Учитывая, что в некоторых случая чиновники умалчивают о чине освящения воды, а в некоторых — прямо или косвенно — указывают на службу малого водоосвящения, стоит предположить, что чтению водосвятной молитвы предшествуют присущие этому чину стихиры, принципиально отличающиеся от тех, которые нам известны в чинах омовения мощей, зафиксированных в служебниках и требниках.

Исчерпывающую информацию дают соборные чиновники и о том, как омовение мощей совершалось «технически». Так, в Новгородском Софийском соборе в XVII в. вода с водосвятного креста стекала на два «порожжих блюда». Водою с этих блюд с помощью губки юрьевский и хутынский архимандриты отирали иконы у «Никиты чудотворца» в приделе свв. Иоакима и Анны и у «Иоанна Архиепископа» в Предтеченском приделе. Сам архиерей отирал мощи и кресты на столе, стоящем на середине храма. Само омовение происходило над дискосом, на который из губки была выжата святая вода. После этого вода с омытых мощей и крестов с дискоса выливалась в чашу, и все повторялось заново. В Новгороде столетием раньше мощи после омовения вытирались «хлопчатою бумагою» крестообразно — ритуализирован был даже сам процесс отирания.

Нельзя не обратить внимание на то, что это описание дословно совпадает с текстом «Домостроя» XVI в.: «А вод а святити... всегда единым Животворящим крестом, погружает его 3ж святитель или священник и поюще тропарь: „Спаси Господи, люди твоя" 3ж, а на Богоявлении тропарь: „Во Иердани крещающуся Ти ся, Господи" 3ж, а на блюде лежат святые кресты и иконы и чудотворные святые мощи, и ис чаши вынимая крест над блюдом держит и со креста вода идет на ту святыню и по погружении креста и по священии святой воды помазует губою обмакая в ту святую воду честныя кресты и святыя иконы и чудотворные мощи еслико суть во святом храме или в дому, глаголя тропари коемуждо святому святую икону помазующе, и с тех икон губу выжимает в ту же святую воду и паки иные святыни помазует такожде и тою святою водою кропит олтарь и весь храм крестообразно, и в дому также по всем храмам кропит, и народ весь и достоиные верою помазуются»[44]. Характерно, что столетием позже в Москве и в соборах, связанных с московской литургической традиций, нормой будет погружение святых мощей в чашу.

Здесь мощи опускались в чашу со святой водой («мочились»). Под 1675 г. в чиновнике патриарха Иоакима записано: «погружает мощи святых в чаше, малую часть омочает, а которых мощей нельзя погружать, и те святые мощи отирает губой»[45]. В Холмогорском соборе порядок, по понятным причинам, дословно совпадал с московским: «погружает мощи святых в чаше, а которых мощей не льзе погружать, а тыя отреет губою и оцежет губу над чашею и абие кропит церковь святою водою»[46]. Кроме кропления, кружки со святой водой из Московского Успенского собора подносились членам царствующей фамилии, а если они отсутствовали в соборе, то относились к ним в палаты.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в своих основных элементах, отражающих его «драматургию», чин омовения мощей, характерный для частного богослужения, совпадает с тем, что изложено в соборных Чиновниках в службе Великого Пятка. Это позволяет нам поставить вопрос о взаимовлиянии чинов частного и соборного богослужений. Однако проведенный анализ соборных последований не отвечает на вопрос, каким образом и откуда в чин Требника попало такое количество крестных и мученических стихир, а так же не объясняет, каким образом чин омовения мощей святой водой превратился в церковном сознании в чин освящения воды святыми мощами, что отразилось не только на смысловой, но и на литургической стороне чина.

При поверхностном чтении соборных чиновников складывается впечатление, что совершаемое после облачения архиерея шествие за мощами «со кресты» происходит без какого-либо особенного богослужебного последования, сопровождаемого определенными песнопениями. Однако такое впечатление не верно. В Чиновнике Новгородского Софийского собора указана сугубая ектенья и завершающий ее возглас «Яко милостив»,

[44] Домострой / Изд. В.В. Колосова и В. В. Рождественской. М., 1994. Гл. 14, с. 22.

[45] *Макарий (Миролюбов), архим.* Чиновник патриарха Иоакима... с. 80.

[46] *Голубцов А. П.* Чиновник Холмогорского Преображенского собора, с. 105.

которые произносятся после вхождения процессии в храм Входа Господня в Иерусалим, где и хранились святые мощи. В Чиновнике Нижегородского собора во время перенесения мощей указаны крестопоклонные, богородичные и мученические стихиры. В уже упоминавшемся Софийском Чиновнике указан особый отпуст, отличный от отпуста Царских часов Великого Пятка, который завершает чин омовения мощей. Мы уже упоминали, что все шествия «со кресты» за святыми мощами начинаются с вхождения архиерея в кафедральный собор и его облачения. Выстроенные в своей литургической последовательности, все эти моменты должны нас привести к единственно возможному выводу — омовение мощей было включено в чин литии, не совсем верно называемой теперь крестным ходом.

Этот чин достаточно хорошо описан в ряде средневековых служебников и предполагал как раз все перечисленные элементы: облачение архиерея в храме, исхождение из храма с пением стихир и тропарей, ектенья на «уреченном месте», отпуст после возвращения в храм. В таком виде его можно увидеть в служебнике ГИМ Син. № 371 (лл. 21, 24 об., XV в.) под названием «Чин бываемый в литии хотящим Великия Церкви исходити»[47], в сербской рукописи РНБ из собрания Гильфердинга № 21(лл. 75–78, 80–87), где этот чин имеет особое заглавие «Чин како подобает исходити с кресты в литию»[48]. В самом Софийском Чиновнике XVII в. он изложен под 1 сентября.

Собственно говоря, уже сама терминология соборных чиновников о шествии за святыми мощами «со кресты» должна навести нас на мысль о совершении здесь чина литии. Выражение «шедше со кресты» уже с XI в. становится в летописных текстах устойчивым описанием стациональной литургии, которая и была характерна для Устава Великой Церкви[49]. На будущее отметим, что именно эти торжественные выходы соборного духовенства А. П. Голубцов считал выразительным свидетельством наследия богослужебного устава Софии Константинопольской в Древней Руси[50].

Одной из характерных черт литии было исполнение многочисленных стихир и тропарей, пение которых занимало все время от выхода из одного храма до момента вхождения в другой и совершения там положенного богослужебного чина. Очевидно, что крестные и мученичные стихиры, содержащиеся в чине омовения мощей в служебниках и требниках, не упомянуты в тексте соборных чиновников. Однако косвенные указания на исполнение близких по содержанию песнопений, упомянутых в чиновнике Нижегородского собора, как и соображения общего характера, должны привести нас к мысли, что в момент шествия за мощами и их перенесения в собор как раз и должны были исполняться подобные песнопения.

---

[47] Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. III. Книги богослужебные. Ч. 1, с. 129.

[48] Сводный каталог славяно-русских рукописных книг XI–XIII вв., хранящихся в СССР. М., 1983, с. 369–370.

[49] *Мейендорф П. И.* Введение // Св. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрение таинств. М., 1995, с. 14–15; Успенский сборник, с. 60; НПЛ, с. 81, 92, 100, 308, 333, 350, 355, 362–363, 367, 383, 385, 398, 408.

[50] *Голубцов А. П.* Соборные чиновники и особенности службы по ним. М., 1907, с. 123.

Таким образом, еще одной чертой сходства между соборным и частным чинами является присутствие здесь крестных и мученичных стихир, которые в первом случае наполняли время, потребное для перенесения мощей, а во втором — просто предшествовали самому омовению. Если предположить зависимость частного чина от соборного в результате своеобразной «литургической редукции», то эти песнопения, зафиксированные в Требнике, стоит рассматривать как рудимент, оставшийся в чине омовения мощей после того, как он сам приобрел независимость от богослужения Великой Пятницы.

Такая эволюция характерной приуроченности богослужебных песнопений представляется в истории литургии заурядным явлением. Она выражается в том, что после исчезновения или сокращения богослужебного действия, которое эти песнопения сопровождали, сами гимнографические произведения продолжают оставаться в составе службы в том же, несколько измененном или сокращенном виде. Это хорошо видно на примере современных антифонов на литургии, будь они праздничными или вседневными, а также Трисвятой Песни. Изначально, очевидно до XIII в. (до 1204 г.?), они исполнялись клиром и народом во время стациональной литургии по пути в храм, где должно было совершать Евхаристию, и по сути дела служили «дорожной молитвой», совершенно не нужной в том случае, если литургия совершалась в одном храме[51]. Несмотря на стремительную деградацию стациональной литургии, как и всего песенного последования в XIII–XIV вв., эти антифоны все же остались в богослужебном употреблении, хотя богослужебное действие, вызвавшее их к жизни, уже не совершалось. Такую эволюцию богослужебного чина мы и называем «литургической редукцией».

Предлагаемая терминология способна охватить как исторический, так и методологический аспект проблемы. С одной стороны, налицо количественное и качественное сокращение богослужение, выражающееся в исчезновении или минимизации определенного действия, что сопровождается функциональным сокращением сопутствующих ему песнопений (например, вместо одновременного входа клира и народа в храм в начале литургии — встреча одного архиерея, вместо вхождения архиерея и клира в алтарь на малом входе — вход одного епископа, вместо целого псалма — один стих, вместо многочисленных песнопений остается лишь несколько и т. п.). Однако именно по сохранившимся останкам «редуцированного» богослужения, его «рудиментам», литургист способен восстановить весь облик архаичного последования, как это делают археологи, восстанавливая по останкам древних культур некогда богатое полотно исторической жизни.

Несмотря на очевидную возможность в истории богослужения подобной «литургической редукции», мы затрудняемся вывести чин «омыти мощи святых», содержащийся в требниках и служебниках, непосредственно из чина омовения мощей, соборно совершаемого на Царских часах в Великую Пятницу. Скорее всего, следует предположить обратное влияние, именно частного чина на соборный, одновременно признав, что оба чина

[51] *Арранц М.* Евхаристия Востока и Запада. Рим, 1996, с. 85–90.

имеют общие истоки в практике общественного богослужения восточно-христианской Церкви. В качестве еще одной особенности древнерусской литургии необходимо отметить, что становление соборного чина происходило под несомненным воздействием богослужебной практики архиерейских кафедралов.

Говоря об общих истоках обоих чинов, частного и соборного, в практике общественного богослужения, мы имеем в виду прежде всего существование особого последования, зафиксированного как в литургических, так и в нарративных источниках и основанного на действии, описываемом греческим глаголом «apomuridzo» («muridzo»), что можно перевести как «умащение». Речь идет о возлиянии на мощи святых мира и елея, которое совершалось при общественных богослужениях, связанных с перенесением останков подвижников благочестия. Свидетельства об этом датируются в пределах VII–XII вв. и подробно разобраны В. Руджиери (V. Ruggieri), обнаружившим в кодексе XI–XII вв. (Vat. gr. 1970, f. 191v–192v) чин, озаглавленный «Последование, называемое умащение мощей»[52]. Последование носит несомненно частный («терапевтический») характер и проистекает из ранее сложившейся общественной службы. От описанных выше русских чинов оно отличается лишь употребляемым в нем веществом. Наличие значительного количества стихир и тропарей в составе чина связано с многочисленными песнопениями, употребляемыми во время общественных богослужений перенесения и умащения мощей.

Необходимо отметить, что славянский мир и Древня Русь несомненно были знакомы с обрядом омовения мощей, если понимать мощи в их широком смысле — как тела усопших вообще. В свое время, анализируя летописное сообщение 1044 г. о «крещении» костей князей Ярополка и Олега, мы попытались интерпретировать его как свидетельство существования на Руси восточно-христианского обряда посмертной эксгумации и омовения останков родостамной[53]. О существовании такого обряда на Руси определенно свидетельствует и костница, исследованная археологически в 1989 г. в Антониевых пещерах Чернигова[54].

Древнерусская переводная литература также знала понятие «омовение телес святых», возникшее, однако, из-за особенностей перевода, что, вместе с тем, представляется характерным. Так, в пандектах Антиоха XI в. существует рассказ об омовении патриархом Иерусалимским Модестом (614– 628) святынь разоренного города: «Модест же преподобный

---

[52] *Ruggieri V.* «Apomuridzo (muridzo) ta leipsana», ovvero la genesi d'un rito // Jarbuch der Österreichischen Byzantinistik. Band. 43. Wien, 1993. P. 21–35. Пользуясь случаем, выражаем глубокую признательность ст. н. с. ГИМ, к. и. н. Е. В. Ухановой, указавшей нам на эту публикацию и много способствовавшей работе над данной статьей.

[53] ПВЛ, с. 67; *Мусин А. Е.* Христианские древности Средневековой Руси IX–XIII вв. (по материалам погребальных памятников на территории Новгородской земли). Автореф. канд. дис. СПб., 1997, с. 13.

[54] *Моця О. П., Руденок В. Я.* Костниця в Антонiевых печерах в Чернiговi (про деякi особливостi християньскоi обрядностi на Руси) // 1000 рокiв Черніговскоі епархіі. Чернiгiв, 1992, с. 31–34.

приступль, вся телеса святых собрав, омы»[55]. Однако в оригинале стоит «elousen»[56], что означает омовение не водой, а маслом, и отражает упомянутую выше восточно-христианскую практику почитания мощей. Новгородское происхождение списка ГИМ Син. № 30, созданного в XI в.[57], признаваемое большинством исследователей, как и исключительная популярность Пандект на Руси, могли в какой-то степени способствовать происхождению чина омовения мощей.

Не безынтересны и наблюдения академика В. В. Виноградова над фразеологией русского языка. Так, он ставит фразу «перемывать косточки» в первоначальную связь с обрядом «вторичного захоронения», известного в средневековье в Византии, а в Сербии и Хорватии вплоть до начала XX в.[58] Эксгумация совершалась через 3, 7 или 18 лет, после чего, если останки представляли собой кости, они омывались вином и водой. Если останки за это время не разложились, оставаясь «нетленными», то в местной традиции это считалось признаком нераскаянных грехов, покойник рассматривался как «заложный», и в могилу вбивался осиновый кол.

Вместе с тем необходимо отметить, что на Руси в области литургики погребального обряда проявилось определенное отличие от Христианского Востока. В частности, это относится к отсутствию в древнерусских служебниках чина елеоосвящения над умершими, известного по греческим и сербским евхологиям XV–XVI вв. — см. Синайские рукописи №№ 980, 981 (приписка Euchologion nekrosimon XVI в. в рукописи XIV в.), 995 (1481 г.), Святогробская библиотека № 615 (1522 г.), библиотека Афонского монастыря Евсигмен № 214 (XVI в.), евхологий Афонского монастыря Ксиропотаму, евхологий Афонского монастыря Кутулумусиу № 358, — хотя параллельно с ним существовал обряд простого возлияния елея[59]. О такой практике на греческой почве определенно свидетельствует свт. Симеон Солунский, который проводит четкое различие между обрядом елеоосвяще-

[55] *Амфилохий, архим.* Словарь из Пандекта Антиоха по списку XI в. Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1880; Пандект монаха Антиоха. По рукописи XI в., принадлежащей Воскресенскому монастырю. М., 1913.

[56] *Срезневский И. И.* Словарь древнерусского языка. Т. 2. Ч. 1. М., 1989. Ст. 670.

[57] Сводный каталог славяно-русских книг, хранящихся в СССР. М., 1984, с. 66–67. № 24; *Буланин Д. М.* Пандекты Антиоха // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I. Л., 1987, с. 290–292.

[58] *Виноградов В. В.* Из истории русской лексики и фразеологии. I. История выражения «перемывать косточки» // Доклады и сообщения Ин-та языкознания АН СССР. 1954. № 6, с. 3–14; *Голубинский Е. Е.* История Русской Церкви. Т. 1. Вып. 2. М., 1904, с. 454–455. Примечательно, что соответствующая статья «Фразеологического словаря русского языка» под редакцией А. И. Молоткова (М., 1967, с. 316) существенно искажает мнение В. Виноградова.

[59] *Дмитриевский А. А.* Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока. Т. II. Киев, 1901, с. 447–449, 722, 843; Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. III. Книги богослужебные. Ч. 1, с. 165–168; *Арранц М.* Исторические заметки о чинопоследовании таинств по рукописям Греческого Евхология. Л., 1979, с. 116, 118, 120.

ния над умершими и простым возлиянием елея на одр, причем первый обряд, судя по всему, осуждался частью греческого духовенства[60].

На Руси в это время предполагалось простое возлияние вина и елея на усопших из числа монашествующих и духовенства (ГИМ Син. №№ 132, 330, митрополит Киприан, требник Соловецкой билиотеки №1085 (1505 г.), московские потребники XVII в, например — 1639 г., лл. 27–28)[61]. Для мирян этот ритуал мог заменяться высыпанием пепла из кадила на одр умершего. Возможны, как в требнике митрополита Петра Могилы 1646 г. (л. 725), совмещение того и другого обряда или их вариативность, как в требнике патриарха Адриана 1695 г. (л. 134). Все же, как видим, идея о возливании на останки усопших елея не была чужда древнерусскому литургическому благочестию. Однако насколько этот обряд был выполним в древнерусских условиях, где елей являлся несомненным дефицитом?

Очевидно, частный чин «умащения» мощей был заимствован южнославянским богослужением, однако произошла замена вещества, используемого в литургическом действии, что можно объяснить этнографическими мотивами. Именно южнослвянские служебники первые используют молитву «Боже великий и великоименитый» для чина краткого освящения воды[62]. Отсюда сам чин и был заимствован на Руси в результате богослужебной реформы митрополита Киприана. Его дальнейшая эволюция должна рассматриваться как происходящая в двух направлениях: одно из них развивалось под непосредственным влиянием древнерусской соборной практики, другое было следствием влияния местных обычаев частного богослужения и церковного менталитета эпохи зрелого средневековья.

Происхождение чина омовения мощей в соборных Чиновниках мы, вслед за протоиереем М. Лисицыным, связываем с отражением в древнерусской практике богослужебных особенностей кафедральных соборов Восточных Патриархатов, на которую, уже на русской почве, мог повлиять чин частного омовения мощей. Такая практика засвидетельствована исследованными А. А. Дмитриевским Святогробским типиконом 1122 г. и уставом Софии Константинопольской XI в. по рукописи Дрезденского собрания № 140. Характерно, что известия об этой практике целиком лежат в области «богословия красной буквы». Собственно говоря, мы не знаем богослужебного чина поклонения святыни в Великую Пятницу, ко-

[60] Писания Отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. СПб., 1885. Т. I, с. 226, 368–369.

[61] Сводный каталог славяно-русских книг, хранящихся в СССР. № 138, 183, с. 159–161, 207–210; Памятники древнерусского канонического права. Ч. 1 (Памятники XI–XV вв.) СПб., 1880, с. 245; *Красносельцев Н. Ф.* К истории православного богослужения. По поводу некоторых церковных служб и обрядов, ныне не употребляющихся. Материалы и исследования по рукописям Соловецкой библиотеки. Казань, 1889, с. 198–204.

[62] *Никольский К., прот.* О службах Русской Церкви, с. 275; *Прилуцкий В., свящ.* Частное богослужение в Русской Церкви в XVI и первой половине XVII в., с. 174.

торый бы сопровождался развитой гимнографией. Нам известен обряд такого поклонения, в то время как достоверные сведения о его богослужебном окружении отсутствуют.

Впервые о поклонении святыням в Иерусалиме в Великую Пятницу упоминает около 380-х гг. Егерия, совершившая паломничество по святым местам, — в этот день за Крестом на Голгофе для поклонения и целования выставлялся серебряный позолоченный ковчег с древом Креста Господня[63]. В Константинополе, после перенесения сюда императрицей Еленой частиц древа Креста, возник схожий обряд поклонения им в четверг, пятницу и субботу Страстной Седмицы, который достаточно подробно описывают как Аркульф (ок. 670 г.), так и Беда Достопочтенный (ок. 720 г.), причем последний упоминает, что древо креста, заключенное в capsa lignea, хранилось в скевофилакии св. Софии[64]. Стоит добавить, что вынос креста в Великую Пятницу упомянут и в других литургических рукописях, не связанных с традицией Великой Церкви (Vat. Grecus № 711, лл. 182–184; codex Reg. pp. Pii II № 31, л. 35 об.)[65].

Однако после 28 октября 614 г. этот чин в Константинополе стал постепенно сменятся обрядом поклонения святому Копью, полученному императором Ираклием в дар от шаха Хосроя. Описание этого чина сохранилось в Типике Великой Церкви (Дрезденская рукопись № 140), откуда становится ясно, что после утрени Великого Пятка копие в преднесении факелов торжественно переносилось референдарием из императорского дворца в Софийскую сосудохранительницу. Перед службой тритоекти (часов Великой пятницы) оно вносилось храм, где совершалось каждение и исполнялся специальный тропарь копию. После чина часов совершалось поклонение реликвии, и копие так же торжественно относилось во дворец[66]. Стоит обратить особое внимание на временнóе совпадение между поклонением святыням и службой пятничных часов.

В условиях, когда подобных святынь в древнерусских кафедральных соборах не было, а потребность уподобить богослужебный устав Древней Руси византийскому в силу Imitatio Regni Byzantinorum все-таки существовала, и появляется идея заменить поклонение святому копью поклонением местным реликвиям, среди которых главенствующее место занимали мощи святых. На такую связь между русским и греческим последованием определенно указывают как время и порядок перенесения святыни в храм, так и приурочение самого поклонения к промежутку между службами третьего и девятого часа. Однако кому именно принадлежала такая инициатива — греческим митрополитам, русским епископам или местным князьям — представляется неопределимым. Возможно предположить, что подобная практи-

63 Peregrinatio ad loca Sancta // ППС. Т. VIII. Вып. 2, с. 158–159.

64 *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие Типиконы Святогробский Иерусалимский и Великой Константинопольской церкви. Критико-библиографическое исследование. Киев, 1907, с. 136.

65 Там же, с. 137.

66 Там же, с. 137–138.

ка возникла еще в домонгольский период, в эпоху господства Студийского устава.

Ради исторической справедливости стоит отметить, что поклонение святыням и в Иерусалиме и в Константинополе, судя по всему, не сопровождалось водосвятием и омовением святыни. Однако о том, что древнерусские типики XVI в. могли предусматривать просто вынос мощей в Великий Пяток для поклонения без водоосвящения, определенно пишет А. А. Дмитриевский, ссылаясь при этом на Солов. № 1118 (л. 475 об.), ркп. Анзерского скита № 86 (л. 536 об.), Тип. № 228 (л. 494 об.) и Волоколмск. № 338 (л. 245)[67].

Этот обряд еще более утверждает нас в мысли о появлении нашего чина в связи с соответствующей византийской практикой. Водоосвящение и омовение мощей и святынь представляется инновацией, возникшей уже вне политических и культурных пределов Империи, возможно, под влиянием частных чинов омовения святыни. Такая эволюция чина оказывается характерной не только для Древней Руси. Об этом определенно свидетельствует грузинская рукопись второй половины IX в. (после 820 г.) из собрания епископа Порфирия (Успенского) (РНБ, №11, л. 164)[68]. Рукопись представляет собой праздничную Минею, включающую песнопения Триоди. Здесь после отпуста вечерни Страстного Пятка указано омовение Креста при пении стихир Великой Пятницы: «Проси Иосиф», «Источник жизни из ребра Твоего» или «Приидите вернии, познаем Петра покаяние».

Нельзя до конца исключить связь между омовением мощей в Великий Пяток и последующей раздачей народу святой воды и другим обрядом Страстной седмицы — чином омовения трапезы и последующей раздачей губок в Великий Четверг, который известен как в греческой традиции с X в. (Mss. Grottoferrata GB 1)[69], так и в русской с XII–XIII вв. (ГИМ №№ 343, 372)[70]. О том, что Великий пяток был днем повсеместного омовения Константинопольских церквей и их престолов, свидетельствует «Паломник» архиепископа Антония[71]. Это также могло отразиться на сложении чина омовения святыни на Страстной.

Таким образом, возможно, что на эволюцию чина омовения мощей в Древней Руси повлияли обряд поклонения реликвиям в Великий Пяток, характерный для практики архиерейских кафедралов в Византии, и частный по характеру чин омовения останков, также ведущий свое происхождение из публичного богослужения. Исключительный характер совер-

67 *Дмитриевский А.* Богослужение в Русской Церкви в XVI в. Ч. 1. Службы круга седмичного и годичного и чинопоследование таинств. Историко-археологическое исследование. Казань, 1884, с. 52.

68 *Кекелидзе К. С., прот.* Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение. Тифлис, 1908, с. 350–351, 366.

69 *Arranz M.* L'Eucologio Constantinopolitano agli inizi del secolo XI. Hagiasmatarion et Archieratikon. Roma, 1996.

70 Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. III. Книги богослужебные. Ч. 1, с. 10, 149–153.

71 *Савваитов П.* Путешествие Новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. СПб., 1872, с. 29.

шаемого действа и почитание святых мощей на Руси в совокупности привели к тому, что чин омовения мощей стал восприниматься древнерусским сознанием как чин освящения воды посредством святых мощей. Именно с таким подтекстом он попадает в требники и служебники XVI–XVII вв.

Такое понимание чина омовения мощей становится официальной идеологемой Московской Руси. К этому времени не только среди обывателей города Карпова (1648 г.), но даже среди иерархов (митрополит Макарий — 1534, 1550, 1557 г., архиепископ Феодосий — 1548 г.) и царственных особ (Алексей Михайлович — 1649, 1681 гг.) преобладало мнение, что омовение мощей совершается ради получения святой воды, обладающей особой мистической силой по сравнению с малой или даже великой агиасмой, т. е. водой, освященной малым («августовским») или великим («богоявленским») освящением.

Однако еще в середине XVI в. Стоглав (глава 41, вопрос 6) и Домострой в 14-й главе своей второй, пространной редакции определено указывают, что вода освящается одним крестом в три погружения, а прочие кресты с мощами и святые мощи лишь отираются или окропляются уже освященной водой[72].Описание чина отирания мощей уже освященной водой в Домострое дословно совпадает с тем, что нам известно благодаря информации соборных чиновников. Отметим также, что и в печатных изданиях XVI в. и рукописных служебниках данный чин имеет наименование «Чин омыти мощи святых», что не подразумевает освящение воды посредством святых мощей, как это и было подробно разъяснено в Стоглаве и Домострое. Однако религиозное сознание упорно отказывалось следовать той толике богословской истины, которая сохранялась в мудрости соборных ответов и в самом наименовании богослужебного последования.

Чем объясняется распространение чина омовения мощей и его популярность в Московской Руси? Представляется, что это может быть связано с активизацией процесса перехода святых мощей из частного владения в корпоративное. Об этом процессе как характерном для Московской Руси XV–XVII вв. мы уже говорили выше. Таким образом, появление чина было как бы «изнанкой» этого явления — исчезновение мощей из частного быта компенсировалось распространением чина омовения мощей, который теперь могло заказать «по нужде» любое лицо. Чин стал восприниматься массовым сознанием как чин особого освящения воды, превосходящей по благодати любой другое водоосвящение.

Такое отношение к чину омовение мощей следует связать с формированием особенностей русской церковной культуры и догматического сознания, составивших специфику раскола XVII в. Не случайно этот чин исчезает из пореформенных требников уже начиная с 1658 г. Его исчезновение

---

[72] Стоглав / Издание Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1863, с. 130; Домострой / Издание В. В. Колосова и В. В. Рождественской. М., 1994, с. 22. О «Сильвестровой» и пространной редакциях Домостроя смотри исследование, сохранившее свою важность до сегодняшнего дня: *Некрасов И. С.* Опыт историко-литературного исследования о происхождении Домостроя. М., 1873.

стоит связать не только с отсутствием этого чина в греческих евхологиях. Само последование могло рассматриваться как соблазнительное с точки зрения требований православной литургики и сакраментологии в силу суеверных моментов его восприятия в массовом церковном сознании. В результате реформ патриарха Никона чин остался исключительно в соборном последовании Великой пятницы, что способствовало возвращению ему изначального содержания. Чиновники конца XVII–XVIII вв. специально подчеркивают, что вода предварительно освящается «августовским священием», а сами мощи лишь омываются или отираются святой водой.

Итог нашего исследования подтверждает фундаментальный тезис выдающегося русского литургиста Н. Ф. Красносельцева: «Стараясь постоянно о согласовании обрядов русского богослужения с обрядами богослужения греческого, Русская Церковь, по требованию обстоятельств, привносила в эту область нечто новое и своеобразное... В богослужении Русской Церкви, как и в Церкви Греческой, происходило постоянное движение, выражавшееся в более менее частых переменах, осложнениях и сокращениях, отменах и нововведениях...»[73].

В заключение еще раз подчеркнем необходимость комплексного подхода к изучению средневековых реликвий христианского мира, сочетающего культурно-исторический, искусствоведческий или археологический аспект и в полной мере учитывающего литургику реликвий в контексте христианской традиции и массового церковного сознания. Нам представляется, что использование реликвий в современной научной и музейной культуре России должно, по возможности, согласоваться с требованиями канонического права Православной Церкви и современными формами церковного благочестия.

Alexander Moussine

Institute of History of Material Culture, Saint Petersburg

THE WORSHIP OF HOLY RELICS IN MEDIAEVAL RUSSIA: LITURGICAL ASPECTS

Mediaeval Russian worship of holy relics (*leipsana*, in Greek, and *moschi* in the Slavonic tradition) based on dogmatic premises shared by the entire Christendom, and coincided with the Eastern Christian tradition in the principal aspects. At the same time, this religious phenomenon is unique mainly in its liturgical aspect, which we encounter in Russian culture alone.

There are no extant written references to liturgical worship of holy relics in the 11th–14th centuries. The liturgical reform of Metropolitan Cyprian (1375–1406) introduces in the Old Russian ceremonials of the 15th–17th centuries the ritual of relics ablution, which was not known in the Byzantine practice. That particular

[73] *Красносельцев Н.* К истории православного богослужения. По поводу некоторых церковных служб и обрядов, ныне не употребляющихся. Материалы и исследования по рукописям Соловецкой библиотеки. Казань, 1889, с. 2.

13 — 8549

service was studied by I. Mansvetov, K. Nikolsky, M. Lisitsyn and V. Prilutsky. They all, however, reached only preliminary conclusions.

In his contribution, the author singles out three variants of the service. A short service which lies at the basis of the ritual consists of a troparion to the saint whose relics are washed, and one prayer, «O God, great and greatlynamed». It includes nine stichera to the Holy Cross, the Mother of God and martyrs, and two litanies. The ritual is of South Slavonic origin (SHM. Sin. No. 344, beginning 1400 A.D.).

A more detailed variant is to be found in the prayer-books SHM. Sin. No. 350 (1400–1500 A.D.), 356 (after 1551 A.D.), 375 (1481 A.D.), 378 (1500–1600 A.D.), and printed missals 1602, 1606, 1625, 1633, 1639 and 1651 A.D. It is not to be found in the missal of 1658 A.D. Characteristic of that ritual is the presence of a great litany and a litany of fervent supplication; two prayers — «O Lord our God, we pray Thee and we offer the sacrifice of praise» and «O God, great and greatlynamed»; and many stichera — 16 or more. The rituals may start with additional instructions of many kinds. Canticles in praise of the saint whose relics are washed are absent as the individuality of the ritual is gone. The ritual in the missal of Patriarch Job (SHM. Sin. No. 360), with a prayer preceding the blessing of water, is on its own.

Another known rite, of relic ablution on Good Friday, is performed by a bishop at a cathedral. That public worship could have, to an extent, influenced the emergence of the characteristics of the private ritual. Episcopal service-books of Novgorod, Moscow, Kholmogory and Nizhni Novgorod, 1530–1777, refer to the service, with detailed descriptions of the ritual beside prayers said during it. In its principal aspects, the rite of the ablution of relics, which is characteristic of private service, coincides with what we find in the books of episcopal service at cathedrals. The influence of public service on the private is reflected in the use of many stichera, which were sung during processions at cathedrals.

As we assume, the two rituals took source in the service of *apomuridzo* (*muridzo*) *tois leipsana* (Vat. gr. 1970), which envisaged pouring holy oil on relics in public and private worship alike. South Slavonic worship borrowed the private, «therapeutic» ritual of relic ablution, with holy water replacing oil.

Ablution of relics on Good Friday was a liturgical innovation of Muscovy in a specific substitute of worship of local shrines on that day in the cathedrals of the Eastern Patriarchies. It was worship of the Cross in Jerusalem, and of the Lance in Constantinople, though an ablution did not accompany either. That was a reflection of the desire to assimilate the Russian liturgical order to the Byzantine in conformity with the Imitatio Regni Byzantinorum, as shown by the time and arrangement of the ablution.

The exclusive character of the ritual and relic worship in mediaeval Russia made the Russian public mind regard it as blessing of water by holy relics. Church hierarchs and common laymen alike considered such water more sacred than water blessed on the Epiphany (the Great Agiasma), though that treatment of the ritual clashed with the original Orthodox doctrine.

The opinion appeared with the emergence of specifics of Russian Church culture and dogmatic mentality, which lay at the core of the 17th century Church schism. The reforms of Patriarch Nikon left the ritual only in the service of Good Friday so to restore its original content. At present, the Russian Church does not use the ritual.

George P. Majeska

RUSSIAN PILGRIMS AND THE RELICS OF CONSTANTINOPLE

One normally thinks of pilgrimage as travel to a special sacred place to "worship the ground He walked on" (in the Holy Land, for example). It is the place itself that is sacred and the object of devotional visit. But pilgrimage can as easily be to an object, a sacred thing, wherever that sacred object is located. While there is a distinct tendency to see Constantinople, Tsargrad, as a sacred city, its sacrality comes more from sacred objects gathered there than the city itself. Besides expanding a cult of local martyrs and generating a myth of apostolic foundation[1], making the civil capital of the Eastern Roman Empire not just a "New Rome", but also a "New Jerusalem", meant a conscious gathering of sacred objects, that is, relics, in the city to make it a pilgrimage goal and a holy city, thereby adding to the political charisma of the Byzantine capital. Emperors seem to have vied with one another in collecting tangible evidence of divine indwelling from the time of Constantine the Great on[2]. Thus, to a significant degree, pilgrimage to Constantinople becomes travel to venerate specific relics rather than to a place hallowed by miraculous events (although sites of miraculous events also develop in Constantinople over time)[3].

The Russian pilgrims to Constantinople are proof of the success of this policy, for they come to the city on the Bosporus specifically, it would seem, to venerate the holy relics gathered and preserved there (and miraculous icons, which we will also classify as relics). Studying the holy objects venerated by the Russian pilgrims should give us some insight into the nature of the cult of relics among Russians, particularly if we can then compare the Russian objects of veneration in Constantinople with the lists of relics venerated there by others.

Relics Venerated

The most assiduous cataloguer of relics in Constantinople is the future Archbishop Anthony of Novgorod, Dobrinja Jadrejkovič, who must have spent significant time in Constantinople in the year 1200 (i.e., four years before the Latin sack

1 See *Dvornik F.* The Idea of Apostolicity and the Legend of the Apostle Andrew (Dumbarton Oaks Studies 4). Cambridge, Mass., 1955.

2 See the fundamental work on this topic, *Ebersolt J.* Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople. Paris, 1921.

3 On thinks of the sites of visions of Christ, the Mother of God, and of various saints, of the discovery of miraculous icons and of the burial in Constantinople of sainted emperors and patriarchs.

and looting). He lists perhaps 295 individual objects of veneration, mostly relics, but also including miraculous icons[4]. By contrast, the longest Western list of relics in the city, the so-called Mercati Anonymus, which dates from the first years of the twelfth century (or perhaps a bit earlier), counts only 191[5]. I do not think the Russian pilgrim was necessarily more pious; more likely he had more time and better guides to the sacred treasures of the Byzantine capital than his Latin counterpart could be expected to have.

Comparing all the relics on these two lists (or even identifying them) is not something to be attempted in a short article. Still, looking selectively at the items left out by the western sources (besides the Mercati Anonymus, we should here include two short Western descriptions of the city's religious wonders from essentially the same period)[6], but included in Anthony's catalog, may give us some insight into what relics were more highly regarded among Russian Christians than among Westerners.

Strikingly, fifty-four objects are listed both by Anthony and at least one of the three more or less contemporary Western texts, suggesting that they were objects of ecumenical religious devotion. If one restricts oneself to material dealing with eight major shrines in Constantinople that were visited both by Anthony and by at least one of the contemporary Western travelers[7], one sees that the most commonly reported relics are those connected with the life of Christ (particularly various "Passion relics") and the robe and girdle of the Mother of God. Also on that common list are relics of a number of early saints, most noticeably, saints of Old Testament times (the Table of Abraham, the body of the Prophet Daniel, Elias' sheepskin, wood from Noah's ark). The relics of John the Baptist are also ecumenically popular (see Table I).

---

4 Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония Архиепископа новгородского в 1200 году / Ed. Khr. Loparev = Православный Палестинский сборник 51. St.-Petersburg, 1899. On the author, see the Introduction to the volume. I am currently preparing a new edition of this work with English translation and extensive commentary.

5 Newly edited expanded text, *Ciggaar K.* Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais // Revue des Études Byzantines. 1976. Vol. 34, p. 211–267 (hereafter, "Mercati Anonymus"). One is justified in using this text as a source for western Christian pilgrimage in Constantinople despite the fact that it is a Latin adaptation of a Greek original (ibid.) because the text has to reflect Western interests or it would not have been adapted for use by Western pilgrims.

6 *Ciggaar K.* Une description anonyme de Constantinople du XIIe siècle // Revue des Études Byzantines. 1973. Vol. 31, p. 335–354, and ibid., Une description de Constantinople dans le Tarragonensis 55 // Revue des Études Byzantines. 1995. Vol. 53, p. 117–140.

7 The shrines in question are (in descending order of number of relics listed by Anthony): St. Sophia (with the contiguous shrine of the holy well); the palatine Pharos Church of the Mother of God, the Church of the Holy Apostles, the palatine Nea Church, the Blachernae Church of the Mother of God, the Studius Monastery of St. John the Baptist, the Mangana Monastery of St. George, and the Tomb of the Prophet Daniel; on the history, architecture, location and relic holdings of these establishments, see *Janin R.* La Géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, I: Le Siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique, 3, Les Églises et les monastères, 2' ed. Paris, 1969, p. 455–470, 232–236, 41–50, 361–364, 161–171, 430–440, 70–76, 85–86, and *Müller-Wiener W.* Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion-Konstantinupolis-Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Tübingen, 1977, p. 84–96, 233, 405–411, 211, 223–224, 147–152, 136–38.

TABLE I. **Relics Recorded by Visitors in the Twelfth Century**
(each asterisk represents mention by one recorded visitor, including Anthony)

****

True Cross
Crown of Thorns
Holy Lance
Sandals of Christ

***

Basin of Christ's Foot Washing
Swaddling Clothes of Christ
Gold of the Magi
Nails of the Crucifixion
Holy Reed of Christ
Purple Robe of Christ
Scarf of Christ
Sponge of Crucifixion
Tunic of Christ
Wellstone of Samaria
Stabbed Icon of Christ
Sudarion Image of Edessa
Girdle of the Mother of God (2X)
Robe of the Mother of God
Staff of the Mother of God
Veil of the Mother of God
Abraham's Table
Prophet Daniel's body
Prophet Elias' Sheepskin
Moses' Rod
Noah's Ark Wood Cross
Prophet Symeon's Tomb
St. Andrew the Apostle's Body
St. Babylas' Head
Emperor Constantine's Body
St. George's Cranium
St. Gregory Nazianzen's body
St. Helen's Body
St. James the Apostle's Tomb
St. John the Baptist's Bust
St. John the Baptist's Right Hand
St. John Chrysostom's Body
St. Joseph Studites' Body
St. Luke the Apostle's Body
St. Nicetas' Body
St. Paul's Head
St. Procopius' Hand
St. Romanus' Body
St. Timothy 's Body
St. Theodore Studites' Body
St. Theodore Tyro's Relics
Zacharias' Tomb

**

Christ's Tomb Boards
Christ's Tomb Seals
Christ's Height Cross
Stabbed Icon of the Mother of God
Icon of Mother of God, Spoke to St. Mary of Egypt
Joshua's Trumpets
St. Panteleemon's Blood and Milk

But one can also characterize in general terms the sacred objects noted by the Russian source and either not recorded by the Westerners or perhaps not shown to them when they visited the churches where they were displayed: in general, miraculous icons (which spoke, wept, traveled over the sea boatless, punished a presumptuous artist, etc.) and even the famous Hodegetria icon of Mary "painted by St. Luke"[8]. A second category of holy objects that Anthony records and the Westerners do not is relics of later Byzantine saints, particularly those connected with the iconoclast conflict (Patriarch Germanus of Constantinople, for example; but Theodore the Studite, a Byzantine monastic reformer, is remembered by both Russian and Latin pilgrim sources), and, in general, early saints of an Eastern background (St. Spyridon, St. Theodore Stratilate). A third category of holy objects recorded by the Russian but not by his Western contemporaries is sites made sacred by apparitions recorded in written material widespread in the East but not necessarily in the West: the place where the angel appeared to a child guarding the tools when St. Sophia was being built, the place where the Virgin Mary appeared to a watchman in St. Sophia, etc. (see Table II). All of the above statements are based on material dealing with the eight major shrines in Constantinople that were visited both by Anthony and by at least one of the Western travelers[9].

The Latin conquest of Constantinople in 1204 changed the sacred physiognomy of the city significantly. Several shrines seem to have disappeared from the sources and were probably destroyed or had fallen to ruin[10]. But most importantly for our purposes, masses of sacred relics were sent to the West and distributed to various churches and monasteries, including, of course, the most important relics preserved in Constantinople, the relics of Christ's passion[11]. Strangely, many of these relics reappeared in the Constantinople (although sometimes in new homes) and continued to draw worshipers after the restoration of Greek power by Michael Palaeologus in 1261[12]. The best sources for knowledge of the relics of Constantinople in the period after the expulsion of

[8] On the Hodegetria icon see *Ševčenko N. P.* Virgin Hodegetria // Oxford Dictionary of Byzantium. Washington, 1991. Vol. III, p. 2172–2173.

But note two exceptions to this general rule: both a Western pilgrim and Anthony mention an icon "stabbed by a Jew" that bled, and only Western sources speak of the Blachernae image of the Virgin. Perhaps this latter exception is explained by the nature of the miracle connected to this image, one that could not easily be denied: the veil covering the image raised miraculously every Friday evening; see *Grumel V.* Le 'Miracle habituel' de Notre-Dame des Blachernes à Constantinople // Echos d'Orient. 1931. Vol. 30, p. 129–146.

[9] Conversely, there are holy relics reported by the Western visitors and not by Anthony, but they display no readily identifiable pattern.

[10] See *Majeska G.* Russian Pilgrims in Constantinople // Dumbarton Oaks Papers. 2002. Vol. 56, p. 101–103, and *Janin.* La Géographie ecclésiastique, passim.

[11] See *Riant P.* Exuviae sacrae constantinopolitanae. 2 vols. Geneva. 1877–1878; *de Mély. F.* Exuviae sacrae constantinopolitanae. La croix des premiers croisés. La sainte lance. La sainte couronne. Paris, 1904; *Frolow A.* Les reliquaires de la Vraie Croix (Archives de l'Orient chrétien 8). Paris, 1965.

[12] See *Majeska G.* Russian Pilgrims in Constantinople... p. 93–108.

the Latins from the city are the five Russian pilgrim descriptions of Constantinople penned between 1348 and 1425[13].

Analysis of these later Russian pilgrim recitals and their contemporary western counterparts suggests a pattern of taste in relics quite similar to the taste displayed by Anthony and the earlier western visitors. Restricting one's research to noting sacred objects mentioned by at least four of the five later Russian worshipers we can gain a good picture of the objects of their piety, shrine by shrine.

Aside from its attractiveness as a marvellous and famous building, St. Sophia boasted some extraordinary relics, including two that went back to Old Testament times: the table at which Abraham entertained three angels, earlier displayed in the imperial palace, and wood from Noah's ark that was included in the great interior central doors of the Church. An "iron bed" on which martyrs were roasted and the well preserved body of Patriarch Arsenius of Constantinople were the other most

[13] Chronologically, the first of the later Russian pilgrims to Constantinople is one Stephen from the city of Novgorod, apparently a layman (his language is comparatively free of the Church Slavonicisms normally seen in clergy writing and there is no indication of his ecclesiastical rank as one would expect were he a cleric) who visited the Byzantine capital in 1349 and remained there at least seven days, but probably not much longer. As far as we can tell, he was a pure "pilgrim".

Ignatius of Smolensk, almost assuredly a clergyman, traveled by boat down the River Don and then by ship across the Black Sea in 1389 in the suite of Metropolitan Pimen, a claimant to the metropolitan throne of Russia. His description of Constantinople is unique in that it is in diary form, often with precise dates. He spent considerable time in the city, perhaps as long as two years and eight months before travelling to Thessalonica and Mount Athos (descriptions of both of which he also wrote, it seems).

The most enigmatic text among the Russian descriptions of Constantinople in Palaeologan times is that called for convenience the "Russian Anonymus". Cyril Mango has successfully dated the original work to 1391, but the versions we have are incomplete and bowdlerized, one version existing only as a portion of an ersatz dialogue on the virtues of pilgrimage to the imperial city. It is possible that the basic text used by the two works actually reflects a guidebook to the shrines and relics of Constantinople rather than a genuine pilgrim diary.

Alexander "the Clerk" visited Constantinople "for shopping" (куплею), he says. His visit was probably in 1392 and seems to have lasted only a few days.

Zosima, who is identified as a monk-deacon of the Trinity-St. Sergius Monastery near Moscow, came to Constantinople via Ukraine and the Danube in 1419 and was in the city for ten weeks before moving on to the holy Land where he also described the shrines and relics he saw. From the lack of clarity in his topographical notes it is likely that he wrote his final version after he had returned to Muscovy. There is no specific indication of why he visited the imperial city, but the fact that he went on to visit Palestine suggests that he was a genuine pilgrim rather than someone travelling on business, (ecclesiastical or secular) and "monlighting" as a pilgrim. (Zosima, however, had earlier visited the city "on business", specifically, escorting the young Muscovite princess Anna to Constantinople to become the fiancée of the future Emperor John VIII). On all of these visitors see *Majeska G.* Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries (Dumbarton Oaks Studies 19), Washington, 1984, which includes texts of these pilgrim descriptions of Constantinople and English translations, as well as explanatory materials.

TABLE II. **Relics Recorded Uniquely by Anthony of Novgorod**

Ark of the Covenant
Elias' Girdle
Moses' Ram's Horn
Moses' Tables of the Law
Noah's Ark Wood (in Church doors)
Noah's Olive Branch
Solomon's Oil Horn

Baskets from the Feeding of the Five Thousand (12)
Board from Christ's Tomb
Breads from the Feeding of the Five Thousand
Column of Christ's Flagelation
Dish from Last Supper
Marble Basin of Christ
Tools for making Christ's Cross
Wood from Christ's Fetters
Wood of Christ's Cross Made into Crosses (2)

St. Abercius' Body
St. Constantine's Shield
Sts. Constantine and Helen's Coach
St. Cyrus' Head
St. Epimachus' Head
St. Ermola's Head
St. Germanus' Hand
St. Gregory of Armenia's Body
St. Gregory the Wonderworker's Column
St. Isidore's Column
St. Isidore's Relics
St. James the Apostle's Head
St. John's Head
St. John the Baptist's Face
St. John the Baptist's Finger
St. John the Baptist's Hair
St. John the Baptist's Head (top)
St. John the Baptist's Iron Staff
St. John the Baptist's Tooth
St. Mathew's Head
St. Peter's Chains
St. Peter's Footprint
St. Peter's Prison Iron
St. Philip's Body
St. Quadratus' Head
St. Spiridon's Head
St. Stratonicus' Head
St. Sylvester's Body
St. Theodore's Chest
St. Theodore Stratilates' Body
St. Theodore Stratilates' Shield
St. Theodore Stratilates' Sword
St. Theophanida's Tomb
St. Zacharias' Head
Apostles' Robes
Three Holy Unmercenaries' Bodies
Five Saint's Heads (unidentified)

Angel, Place where One Stood
Anna's Tomb (Donor of St. Sophia)
Child Anthenogenus' Grave
Bolt of St. Sophia's Door (miraculous)
Mother of God, Place where She Appeared

Christ Guarantor Icon
Christ Icon Sent Boatless to Rome
Christ Image with Samaritan Woman
Christ Mosaic Missing a Finger
Christ Mosaic that Spoke
Mother of God Icon "Hodegetria"
Mother of God Icon that Wept
St. Nicholas Embroidered Icon

popular relic attractions for Russian visitors in the Great Church[14]. Important relics of Christ's passion were the chief attraction for pilgrims at the Monasteries of St. John the Baptist at Petra and of St. George at the Mangana (as well as at the Convent of the Mother of God τῆς Παντανάσσης); these were their normal homes when they were not on temporary display at St. Sophia or at the imperial palace[15]. Previously the passion relics had been displayed individually in the palatine Pharos Church which apparently did not survive the Latin occupation[16]. After the Latin looting of the city the passion relics are normally displayed collectively, in reliquary caskets, rather than individually as had been the case earlier[17]. The Pantocrator Monastery also displayed a Passion-related relic, the "stone of anointing", a stone slab on which the dead Christ's body was prepared for burial[18]. But these establishments also had other important relics that would have brought in Slavic pilgrims: the Prodromos Petra Monastery claimed the hand of St. John the Faster, and the Pantocrator Monastery also showed the heads of Sts. Florus, Laurus, and James the Persian[19].

The Peribleptos Monastery boasted a major relic of St. Gregory Nazianzen (the Russian pilgrims disagree on the nature of the relic) as well as a hand of John the Baptist (albeit missing a finger), the right hand, "with which he baptized the Savior"[20], a very important relic in the middle ages. The Church of the Holy Apostles, of course, boasted relics of the Apostles (but which ones are unclear), although the Russians seem to have been more interested in the bodies of two famous early martyrs, Sts. Spyridon and Polyeuctus, two columns connected with Christ's passion (one at which Jesus was whipped, the other at which Peter wept after betraying Christ), and the tombs of the sainted Emperor Constantine and of St. John Chrysostom[21]. The attraction for Russians at the Monastery of Sts. Cosmas and Damian (which was actually outside the city) was the preserved heads of these two saints who were much renowned for their cures[22]. The head of St. Basil the Great was the chief relic shown at the Monastery of the Mother of God τῆς Παναχράντου[23]. Four of the five later Russian pilgrims visited the Convent of Kyra Martha, doubtless to venerate the body of Mary Cleophas ("the sister of the Apostles"), the only relic that all of these visitors agree was there, an object that

[14] *Majeska G.* Russian Travelers... p. 198–236.
[15] Ibid., p. 339–345, 366–371, 377–379.
[16] *Janin R.* La Géographie ecclésiastique... p. 232–236.
[17] Compare the description of the passion relics in Anthony, Книга паломник, p. 18–19, or Mercati Anonymus, p. 245–246, with the post-crusade description by *Ruy Gonzalez de Clavijo.* Embajada a Tamorlan / Ed. F. Lopez Estrada. Madrid, 1943, p. 51–53 = The Embassy to Tamerlane, 1402–1406 / Trans. G. Le Strange. London, 1928, p. 79–83. On this question see *Majeska G.* Russian Pilgrims in Constantinople // Dumbarton Oaks Papers. 2000. Vol. 56, p. 102–103.
[18] *Majeska G.* Russian Travelers, p. 289–295.
[19] Ibid., p. 341, 293.
[20] Ibid., p. 276–283.
[21] Ibid., p. 299–306.
[22] Ibid., p. 331–333.
[23] Ibid., p. 37–77.

would, of course, have been an evangelical relic[24]. They visited the Blachernae shrine to venerate the veil and girdle of the Mother of God for which the shrine was built[25]. The attraction of the Church of St. Theodosia was the body of of a Saint Theodosia, although exactly which holy woman of that name is unclear. The Russian travellers seem to assume that it is the body of the martyr of that name during iconoclasm. The relic was carried about in procession two or three times a week and effected cures for the infirm who were brought to the church[26].

A similar ceremony must have been the major attraction at the Monastery of the Virgin "of the Guides" (τῶν Ὁδηγῶν), where not only was a revered wonder-working image of the Mother of God painted from life by the evangelist Luke preserved, but it was regularly paraded outside the church every Tuesday before a very large crowd. It sent its bearers in unpredictable directions while dispensing cures. All the later Russian travellers mention this weekly Tuesday celebration suggesting that they attended it[27]. All the Palaeologan Russian travelers also visited the not-terribly-well-known Monastery of Christ Φιλάνθρπος on the hill leading to the Bosporus from the Acropolis. The monastery boasted, besides the body of St. Abercius (although he was hardly a particularly popular saint, according to the Russian sources he cured many ills), the place where an image of the Savior had appeared miraculously on the wall of the church. There was a miraculous spring (άγπάσμα) there; the water cured the infirm, as all of the later Russian pilgrim texts affirm[28]. When the later Russian pilgrims went to the underground mausoleum of the Prophet Daniel on the outskirts of the city near the land walls, it was not only to venerate the tomb of Daniel, but also the tombs of the martyrs Sts. Romanus and Nicetas; it was there that travelers received the "seal for the road", apparently either a pilgrim souvenir of their visit to Constantinople or perhaps a kind of token to prove to officials that they had visited the city as genuine pilgrims[29]. Although there was a variety of relics at the Studius Monastery, since various travelers speak of different ones it is most likely that they visited this monastery not to pay homage to specific relics, but rather because of its reputation as an ancient monastery of the strict observance and as a bastion of Orthodox icon veneration during the iconoclast controversy — or possibly because there were Russians living there (a fact mentioned by Ignatius of Smolensk and attested elsewhere)[30].

Comparisons with contemporary non-Russian visitors

It can be very useful to compare the relics venerated by the Russians in Palaeologan times with those Western pilgrims of the period chose to record in Constantinople, but the sources are simply not comparable. The Western visitors who have left mémoires were not real pilgrims but rather official envoys of one sort or another, and they went to see what they were taken to (although occasionally

24 Ibid., p. 306–308.
25 Ibid., p. 333–337.
26 Ibid., p. 346–351.
27 Ibid., p. 362–366.
28 Ibid., p. 371–374.
29 Ibid., p. 326–329.
30 Ibid., p. 283–288.

making special requests)[31]. Moreover, the Russian pilgrims all together talk about 58 holy sites (churches, monasteries, shrines). The four post-crusader Western visitors count only nine of the pious venues noted by the Russians: St. Sophia, the Pantocrator Monastery (imperial burials and stone of Christ's anointing), Holy Apostles, Peribleptos, Prodromos in Petra (passion relics), Hodegetria, Blachernae, Studius and St. George at Mangana (passion relics)[32]. A single preserved Armenian pilgrim description of Constantinople of that era, on the other hand, lists 18 sacred edifices (including only four not mentioned by Russians)[33]. Is resemblance between the Armenian and Russian catalogues the result of the shared traditions of Eastern rather than Western Christianity or, perhaps, of the limited time available to hard pressed Western envoys? The Armenian pilgrim text lacks only one shrine that all of the later Russian pilgrims note: the Monastery of Christ Φιλάνθρωπος[34]. We can probably thus take this list as including what were universally seen as the most important shrines in the city, perhaps the "standard tour" (or possibly the "standard Eastern Christian tour").

The objects of pious veneration that the Western visitors were shown are far fewer than those the Russian worshipers saw. All of the Westerners who record what they saw in the Great Church, for example, note the "martyr's gridiron" on which saints were martyred. But that is the only precious relic all of them viewed at St. Sophia. (Two apparently happened to be in St. Sophia when the passion relics were on display during Holy Week and took advantage of the opportunity to venerate them[35]. The other Western visitors prayed before the passion relics in the churches where they were normally kept.) But then only single Westerners mention sacred treasures that all of the Russian pilgrims record in the Great Church: the doors made of wood from Noah's ark, the table at which Abraham entertained three angels, and the body of St. Arsenius the Patriarch of Constantinople (a relic that the single western visitor who records it does not identify by name)[36].

---

31 Besides Clavijo (see above, note 17), these Western travelers include *Pero Tafur.* Adançás é Viajes. Ed. M. Jimenez de la Espada. Madrid, 1874 = Travels and Adventures, 1435–1439. Trans. M. Letts. London, 1926; *Buondelmonti C.* Le Vedute di Costantinopli di Cristoforo Buondelmonti / Ed. G. Gerola // Studi Bizantini e Neoellenici. 1931. Vol. 3, p. 247–279, and *Bertrandon de la Broquière.* Le Voyage d'Outremer. Ed. Ch. Schefer. Paris, 1892 = Trans. P. Legrand (Hakluyt's Collection of the Early Voyages. Travels and Discoveries of the English Nation Vol. IV. London), 1811, p. 469–545.

32 And at most, four more not mentioned by the Russians.

33 *Brock S.* A Medieval Armenian Pilgrim's Description of Constantinple // Revue des Études Arméniennes. 1967. Vol. N.S. 4, p. 81–102.

34 Perhaps only Eastern Christians received the "seal" there; the Armenian Anonymus, in any case, mentions visiting that shrine. Oddly, Ignatius of Smolensk does not mention seeing the important Monastery of St. George at Mangana.

35 *Tafur P.*, p. 172 = Trans. Letts., p. 140; *Broquière B., p.* 519 = Trans. Schefer, p. 154. In Palaeologan times the passion relics were either at the Monastery of St. John the Baptist at Petra or the Mangana Monastery of St. George (*Majeska G.* Russian Travelers... p. 342–343, 368–370).

36 *Clavijo R.*, p. 47 = Trans. Le Strange, p. 76. Arsenius was the controversial Greek Patriarch of Constantinople ("in exile" in Nicaea) 1254–1259 and (in Constantinople) 1261–1265 (*Troitskii V. E.* Арсений и Арсениты. London, 1973).

One finds a similar tendency when comparing the relics located in other Constantinopolitan shrines noted by the westerners with those noted by the Russians (and the lone Armenian who has left us a catalog from this period). Besides the passion relics, the western visitors mention only the "stone of anointment", the column of the flagellation, two arms of John the Baptist, the body of Gregory Nazianzen, the tombs of Chrysostom and Constantine the Great, and the procession of the Hodegetria icon. Strangely, they pay no notice to the robe and girdle of the Virgin preserved at Blachernae for centuries (because these same relics were by then also reported in the West?)[37], the miraculous healing spring at Christ Φιλάνθρωπος[38] (were Westerners not given to accept contemporary marks of divine favor among the "schismatic" Byzantines?). Perhaps less surprisingly, there is no mention of major relics of saints much more popular in Eastern Christianity than in the Western church: the bodies of the early martyrs Sts. Spiridon and Polyeuctus[39], the body of St. Theodosia, martyr under iconoclasm[40], the relics of Sts. Florus, Laurus and James the Persian[41], the heads of the "holy unmercenaries" Cosmas and Damian[42], nor, interestingly, the column at which Peter wept after betraying Christ[43] (a possible embarrassment to the successor of St. Peter in Rome?).

The pattern, then, is not dissimilar to what one finds ca. 1200 with the smaller sample of visitor records. There are a number of Christian relics that are highly regarded by Christians from all over the world (mostly relics connected with personages of the Old and New Testaments, but also relics connected with well known figures of the early centuries of Christianity, such as John Chrysostom and Emperor Constantine). But there are sacred objects much more venerated not only in the Russian Church, but (so the Armenian Anonymus suggests) in the Eastern Church in general, particularly wonderworking images, sites of sacred apparitions known from Byzantine ecclesiastical writings, relics of early martyrs of Eastern Christianity and of figures connected with the struggle to preserve image veneration in the Byzantine world.

---

[37] *Riant P.* Exuviae sacrae. Vol. II, p. 62, 177, 189; Vol. I, p. 192; *Ebersolt J.* Sanctuaires de Byzance, p. 46.

[38] *Majeska G.* Russian Travelers... p. 371–374.

[39] These two early eastern martyrs were buried at Holy Apostles (*Majeska G.* Russian Travelers... p. 301–302); on their cult see *Halkin F.* Bibliotheca hagiographica graeca. Vol. II, p. 246–247; 215–216.

[40] Or perhaps the homonymic early Christian martyr often confused with her; see *Majeska G.* Russian Travelers... p. 347–351; cf. *Halkin F.* Bibliotheca hagiographica graeca. Vol. II, p. 286–287.

[41] These heads were preserved in the Pantocrator Monastery (*Majeska G.* Russian Travelers... p. 293). On their cult see *Halkin F.* Bibliotheca hagiographica graeca. Vol. I, p. 209–210, 256–257.

[42] These relics were displayed at the monastery named after the two saints in the neighborhood called "Cosmidion", outside the landwalls above the Golden Horn (*Majeska G.* Russian Travelers... p. 331–333); on their cult see *Halkin F.* Bibliotheca hagiographica graeca. Vol. I, p. 126–136.

[43] It was on the right hand side as one entered the Church of the Holy Apostles (*Majeska G.* Russian Travelers... p. 301).

Джордж Маджеска
University of Maryland

РУССКИЕ ПАЛОМНИКИ И РЕЛИКВИИ КОНСТАНТИНОПОЛЯ

В восприятии средневековых русских паломников Константинополь являлся не только «Царьградом», но одновременно и «Новым Иерусалимом», которым стала столица Византийской империи, постепенно вбирая в себя многие реликвии Святой Земли.

Созидание «Нового Иерусалима» было начато Константином Великим, который попытался собрать в своей новой столице частицы мощей двенадцати апостолов. Судя по сохранившимся путевым заметкам русских паломников, именно реликвии влекли их в Константинополь: пребывание в византийской столице в основном описывается путем перечисления богослужений и мощей святых, а также перечня тех реликвий, к которым путешественникам удалось приложиться. Наиболее интересный из подобных текстов — «Книга Паломник» Добрыни Ядрейковича, впоследствии ставшего архиепископом Новгородским Антонием, датированная 1200 годом. «Паломник» представляет собой уникальный каталог святынь, хранимых в византийской столице незадолго до захвата и разграбления ее крестоносцами, которые вывезли большинство реликвий Византии в Западную Европу. Однако изучение труда Антония Новгородского показывает, что целью автора было не составление подробного каталога всех константинопольских реликвий, но перечисление тех из них, которые представлялись русскому паломнику наиболее значительными. Антоний свидетельствует о популярных формах русского благочестия и показывает отношение к реликвиям. Сведения Антония Новгородского можно сравнить со свидетельствами более поздних русских паломников в Константинополь. Такое сравнение подкрепляет сделанные выводы, а также указывает на отличия, обусловленные эпохой.

Т. Ю. Царевская

О ЦАРЬГРАДСКИХ РЕЛИКВИЯХ АНТОНИЯ НОВГОРОДСКОГО

Путешествия к святыням христианского Востока были, как известно, далеко не единичными явлениями для древнего Новгорода. Находясь на окраине христианского мира, этот город с самого начала испытывал острую необходимость в живых свидетелях святых мест и свидетельствах их реального существования. Рассказы паломников, будя воображение, вызывали стремление включить в сферу религиозной жизни новые переживания и достоверные образы прославленных святынь, помогая тем самым формировать собственный авторитетный пантеон святости.

Нетрудно представить, сколь важными в этом стремлении сообразовать христианское Предание и местную литургическую традицию были, наряду с описаниями Святой Земли, доставляемые паломниками реальные носители благодати — мощи святых, а также предметы, содержащие в себе подлинные параметры или материальное вещество самых главных святынь христианского мира. Думается, что именно они были горячо ожидаемы и с радостью встречены новгородцами по возвращении из Константинополя паломника Добрыни Ядрейковича (будущего архиепископа Антония), который, из многих, удостоился особого летописного упоминания: «Пришьлъ... Добрыня Ядрѣйковиць изъ Цесаряграда и привезъ съ собою Гробъ Господень...»[1].

Среди реликвий, приобретенных для Новгорода, сам автор «Книги Паломник» упоминает частицу ризы Феодора Стратилата, в которой тот был мучен, — «свитки», которую возлагали во Влахернах на гроб святого Феодора в день его памяти[2]. Добрыня сообщает также, что у него «есть» мощи Власия Севастийского из Калуянова монастыря и часть камня от изголовья во гробе Иоанна Богослова[3]. Каждая из этих реликвий ассоциируется с культами, так или иначе уже заявившими о себе в Новгороде: Иоанну Богослову был посвящен один из древних престолов Софийского собора; в честь св. Федора Стратилата в конце XII — начале XIII века освящен храм

1 ПСРЛ. Т. III. М., 2000, с. 52.

2 Книга Паломник. Сказание мест святых во Царьграде Антония Архиепископа Новгородскаго в 1200 году / Под ред. Хр. М. Лопарева // ППС. Т. XVII. Вып. III. СПб., 1899, с. 22.

3 Там же, с. 25, 33.

на Щирковой улице[4]; а в церкви Св. Власия на Волосовой улице, по преданию, был священником Илия — будущий владыка новгородский Иоанн (1163–1186). Вполне возможно, что Добрыней были привезены и иные реликвии, не связанные с уже существовавшими культами и призванные расширить местный пантеон святости: так, в 1212 г. только что хиротонисанный архиепископ Антоний устраивает церковь Св. Антония[5], а вскоре — церковь Св. Варвары: известно, что мощи этих святых Паломник видел в Константинополе и, надо полагать, там их и приобрел.

Одно из самых престижных среди царьградских приобретений Антония — часть Животворящих древ Креста Господня. Едва ли найдется еще одна святыня, чьи реликвии столь многочисленны и универсально почитаемы на обширной территории христианского мира. Как известно, апогей распространения ставротек Истинного Креста совпадает с Четвертым крестовым походом и завоеванием Константинополя в 1204 г. — то есть как раз временем пребывания Добрыни в Царьграде. Вероятно, частицы Креста Господня были доставлены им в Новгород в одном из традиционных реликвариев, типа креста или прямоугольной ставротеки, — например, той, что хранится в сокровищнице базилики Св. Евфимия в Градо. Таким же — вполне традиционным — образом (диагонально перекрещивающейся витой проволокой) были скреплены частицы Животворящего древа в ковчежце, расположенном в средокрестии большого серебряного воздвизального креста, изготовленного по заказу архиепископа Антония, судя по характеру рисунка басмы — «на сканное дело» — уже в Новгороде. Около 1830 г. его тщательно зарисовал Ф.И. Солнцев[6] (ил. 1). По мнению И. А. Стерлиговой, форма креста восходит к византийским памятникам X–XI вв., типа известного маастрихтского креста императора Романа[7]. В середине XII — начале XIII в. подобные кресты в связи с крестовыми походами получили широкое распространение в средневековой Европе. По Софийской описи 1749 г., «часть креста Древа Господня была с задвижной доской серебряной позолоченой басменной, на которой образ по надписи св. Антония»[8]. На боковых сторонах креста проходила вкладная надпись: «Господи, помози рабу своему Антонию архиепископу Новгородскому давшему крест святой Софии...», а концы ветвей украшали перегородчатые эмали новгородской ра-

---

4 *Штендер Г. М.* О ранних Феодоровских храмах Новгорода // ПКНО 1977. М., 1977, с. 433–444.

5 ПСРЛ. Т. III, с. 52, 250.

6 Рисунок хранится в Отделе письменных, изобразительных и печатных источников ГММК. Впервые издан: Древности Российского государства, 1849. Отд. 1, № 25, 26.

7 *Стерлигова И. А.* Иерусалимы как литургические сосуды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре / Ред.-сост. А. Баталов, А. Лидов. М., 1994, с. 51 (далее — *Стерлигова И. А.*, 1994); *Она же.* Памятники серебряного и золотого дела в Новгороде XI–XII вв. Кат.7: Крест воздвизальный // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века. М., 1996, с. 130–134 (далее — *Стерлигова И. А.*, 1996).

8 Опись 1749 г. См.: Описи имущества Новгородского Софийского собора XVIII — начала XIX в. / Сост. Э. А. Гордиенко, Г. К. Маркина. Новгород, 1993. Вып. 2, с. 46. (далее — *Гордиенко, Маркина.* Вып. 2).

боты. На оборотной стороне располагались в средокрестьях два круглых хрусталя. Помещенное на торцах ветвей, наряду со свв. Петром, Павлом и Иоанном, изображение св. Симеона, возможно, имеет патрональный характер, — христианское имя Добрыни до пострижения неизвестно. Этот крест на протяжении многих веков служил в качестве основного напрестольного креста Софийского собора. В соборных описях он фигурирует среди первых в разделе воздвизальных крестов[9]. В 1848 г. Антониев крест по заказу новгородского митрополита Антония был передан на «исправление» ювелиру Ф. Верховцеву. В результате был создан практически новый крест, в меру и подобие прежнего, со всеми признаками искусства XIX века. На нем воспроизведен текст древней вкладной надписи, которая дополнена упоминанием имени инициатора поновления митрополита Новгородского, тезоименитого архиепископу Анотонию. В настоящее время этот крест находится в фондах Новгородского музея.

Что же разумелось под главной святыней, доставленной в Новгород Добрыней и упомянутой летописцем, — «Гробом Господним»?

Это летописное сообщение получило, как известно, различные толкования: каменная трапеза, плащаница, мера Гроба Господня, его модель (Кувуклий) или доска и т. п.[10]. В настоящее время мы располагаем некой суммой данных, которые, как кажется, позволяют с большей определенностью истолковать это летописное свидетельство.

Обратимся к описям Софийского собора. В наиболее ранней из них, 1635–1646 гг., упоминается «ящик медян, а в нем гвоздье горозчатое, с тремя хрусталями на закрышке»[11] (еще два хрусталя, вероятно, когда-то выпавшие из своих гнезд, были восполнены в последующий период, до 1751 г.)[12]. В этом ящичке без труда узнается один из нынешних экспонатов Новгородской Владычной (Грановитой) палаты[13] — ларец под № 829, согласно исследованиям В. П. Даркевича — рейнской работы XII–XIII в.[14] (ил. 2). В XIX в. в этом «ковчеге» хранилась голубая с бледно-розовыми полосками «бемберековая» или «бенберековая» лента, запечатанная с обоих концов красным сургучом с подписью — так называемая «мера Гроба Господня»[15].

---

[9] *Стерлигова И. А.*, 1996, с. 130.

[10] *Штендер Г. М.* К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской // ДРИ: Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 88 (далее — *Штендер Г. М.*, 1968).

[11] *Куприянов И. К.* Отрывки из Описи Новгородскаго Софийского собора первой половины XVII века // Известия Императорского Археологического Общества. Т. III. Вып. 5. СПб., 1861, с. 376.

[12] В описи 1751 г. применительно к этому ящичку указывается уже пять хрусталей. См.: *Покровский Н. В.* Древняя Софийская ризница в Новгороде. М., 1914. Т. I, с. 87.

[13] Ларчик поновлялся, ковчег передублировался на новую деревянную основу, внутренняя обивка — поздняя.

[14] *Даркевич В. П.* Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе X–XIV вв. М., 1966, с. 30–31.

[15] Опись 1743 г. См.: *Гордиенко, Маркина.* Вып. 2, с. 29; Вып. 3, с. 117; Опись Новгородского кафедрального Софийского собора 1803 года. Отдел письменных источников НГОМЗ. № 25982/11389. Ф. 11, ед. хр. 93. Л. 127, 127 об.; *Соловьев П.* Описание Новгородского Софийского собора. СПб., 1858, с. 321.

Еще в XIX в. архимандрит Макарий отождествил эту ленту с тем «Гробом Господним», который привез Антоний Новгородский[16]. Ее длина, по одним сведениям, 3 аршина 7 вершков, по другим — 2 аршина, 7 и 3/8 вершка, шириной — 1 и 1/3 вершка (т. е. длина — 175–176 см, ширина — около 6 см). О ленте последний раз упоминается в начале XX в. А. Конкординым[17], дальнейшая ее судьба неизвестна (в фондах Новгородского музея описываемую ленту выявить не удалось).

Не исключено, что оба предмета — ларчик и лента — действительно составляли единый древний комплекс вещей, имевших отношение к святогробской святыне и привезенных Добрыней из Константинополя.

Прежде всего, атрибуция ларчика как изделия рейнских мастеров XII–XIII века, которая нам представляется справедливой, не противоречит его возможному происхождению из земель, завоеванных крестоносцами. Изначально нечеткие рельефы на его боковых стенках, изображающие монотонно повторяющиеся имперсональные фигуры в позах орантов, вписанные в арки, опирающиеся на колонки, имитируют некую обобщенную формулу декора раннехристианских саркофагов. Пять хрусталей на крышке напоминают оформление оклада Евангелия. Пропорции же — 2:1:0,7 — близки тем, что упоминает игумен Даниил, тайно измеривший собой лавицу, на которой лежало тело Господне («в длину 4 локти, а в ширину 2 локти, а возвышение полторы локти»)[18].

Что же касается ленты, то ее описания напоминают широко известные тканые иерусалимские пояса в меру Гроба Господня, приносимые из Палестины паломниками. Их упоминает, например, архимандрит Антонин в «Заметках поклонника Святой Горы»[19]. Он же приводит предание, приписывающее печати на концах лент двум греческим императорам, жившим один от другого на расстоянии нескольких веков. «Цель подобного действия благочестивых царей конечно была предотвратить всякое покушение на отьятие и самой малейшей части святыни»[20]. Оба конца поясов прикреплялись этими печатями к ковчежцу, в который вкладывались. В описании келейной казны патриарха Филарета указано 13 мер Гроба Господня — вероятно, поясов такого же рода. На их особое почитание и положение в храме обратил внимание А. Баталов, цитируя опись Московского Успенского собора начала XVII в.: «Да в той же церкве 15 образов евангельских притч на празелени без киотов, за мерою Гроба Господня»[21]. Наименование ткани, из которой сделана лента Новгородского собора — «бемберек», происходит от греческого «бамбакерос» —

---

[16] *Макарий, архим.* Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. М., 1860. Т. II, с. 173, прим. 83.

[17] См.: *Конкордин А. И.* Описание Новгородского кафедрального Софийского собора. Новгород, 1901, с. 139–140.

[18] Хождение игумена Даниила // Библиотека литературы Древней Руси. Т. IV: XII век. СПб., 1997, с. 36–37.

[19] *Антонин (Капустин), архим.* Заметки поклонника Святой Горы. Киев, 1864, с. 86–87.

[20] Там же, с. 86–87.

[21] *Баталов А. Л.* Гроб Господень в замысле «Святая Святых» Бориса Годунова // Иерусалим в русской культуре. М., 1994, с. 165 (далее — *Баталов А. Л.*, 1994).

вид шелкового (по другим сведениями — хлопчатобумажного) плетения, вполне традиционный для средневекового Востока и Византии.

Вероятно, именно по этой мере Антоний, став новгородским архиепископом, перестроил главный престол Софийского собора (ил. 3). Исследованиями Г. М. Штендера было установлено, что кирпич облицовки его столбиков датируется началом XIII в. (он идентичен кирпичу церкви Параскевы Пятницы на Торгу, 1207 г.). При этом выяснилось, что в результате проведенной тогда переделки плита престола (трапеза) была увеличена и получила размеры 175×98 см[22]. Длина 175 см точно соответствует размеру упоминаемой в Софийских описях ленты.

Престол, который традиционно истолковывается как образ Гроба Господня, был, однако, по-видимому, не единственным его образом в Софийском соборе в ранний период. На это предположение наводят следующие наблюдения.

В «Чиновнике Софийского собора» — памятнике первой половины XVII в. — неоднократно и особым образом упоминается «Гроб Господень»: он фигурирует не только в традиционном для XVI–XVII вв. чине выноса и погребения плащаницы в пяток страстной седмицы[23]. Согласно описаниям некоторых — преимущественно великопостных — служб, святитель знаменовался у Гроба Господня, входя в западную часть собора из Корсунской паперти. Так, в вечерней службе в неделю накануне Великого Поста святитель «знаменуется на всходе у Спасова образа (всходом называли вход из паперти в собор. — *Т. Ц.*) и у Пречистой на столпе *и у Гроба Господня и у Спасова образа над Господним Гробом*...»[24]. В субботу первой седмицы Великого Поста «...и пришед святитель в Корсунскую паперть со свечею и идет к создателям и творит прощение и знаменуется у гробов создательских (т. е. строителей храма — князей Владимира и Анны. — *Т. Ц.*). И вшед в церковь святыя Софии святитель и *пришед ко Гробу Господню*, сотворь прощение, и целует Гроб Господень, и от Гроба входит в придел Иоакима и Анны, и у раки Никиты епископа творит прощение...»[25]. Заметим, что все перечисленные святыни занимают южную (правую) половину собора.

Перед вечерней Великого Пятка в XVI–XVII вв. святитель с собором и диаконами входил в храм через южные врата, от храма Входа в Иерусалим, а затем кадил Гроб Господень, после чего этот Гроб взимался и переносился на средину церкви. При этом имелся в виду именно одр, так как плащаницу, лежащую на нем, «Чиновник» отмечает отдельно[26].

---

[22] *Штендер Г. М.*, 1968, с. 88; *Штендер Г. М., Сивак С. И.* Архитектура интерьера Новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения // Византинороссика. Т. 1: Литургия, архитектура и искусство византийского мира / Ред.-сост. К. К. Акентьев. СПб., 1995, с. 296 (далее — *Штендер Г. М., Сивак С. И.*, 1995).

[23] *Голубцов А.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. 1899, с. 198.

[24] Там же, с. 160.

[25] Там же, с. 166.

[26] «...И у Гроба Господня став на орле, сотворит прощение ко Гробу Господню, и целует плащаницу на Гробе Господни...» — Там же, с. 204; «...И положат плащаницы на Гроб Господень...»; «...идут с плащаницами изо алтаря в северные двери, мимо Гроба Господня...» — там же, с. 205.

После полунощницы великой субботы одр Гроба Господня относили от царских врат на «уреченное место»[27]. Из приведенных описаний входных маршрутов святителя возникает предположение, что это «уреченное место» находилось где-то в западной части, правее входа из Корсунской паперти в собор, приблизительно напротив придела Иоакима и Анны с мощами епископа Никиты.

Но как раз в этой части храма, а именно, в западном конце южного нефа (ил. 4, 5), в 1950-х гг. М. К. Каргером была обнаружена нижняя часть некой древней каменной конструкции — предположительно, сени, характер и назначение которой остались ему не известными. «Уровень пола в западном членении южного нефа несколько выше, образуя по отношению к общему уровню пола подъем на 25 см. Вдоль южной и западной стен выложены каменные стенки (из нескольких тщательно отесанных и плотно пригнанных блоков светло-серого плитняка. — *Т. Ц.*), поднимающиеся над уровнем пола приблизительно на 40 см. В углах, над уровнем низких ступенек, судя по отпечаткам на основных стенах храма, возвышались квадратные в плане столбики»[28]. Внутренние размеры помещения между столбиками — 2×2 м, с южной и западной стен собора, к которым примыкает конструкция, на блоки переходил известковый левкас с фресковой росписью, который местами сохранился (кое-где на нем видны остатки бирюзового и охристого пигмента).

Г. М. Штендер отождествил эту конструкцию с нижним княжеским митаторием и датировал по характеру обмазки XI в.[29] Отметим, однако, что древняя цемяночная обмазка стен собора, с крупными фракциями керамики, явно отличается от более однородной и светлой внутренней обмазки рассматриваемой конструкции и уходит под выкладку стенок, тогда как лежащий поверх нее грунт со следами фресковой росписи переходит на горизонтальные уступы парапетов конструкции. Заметим, что этот грунт, а также следы росписи идентичны тем фрагментам стенописи середины (или второй половины) XII в., что украшают тот же простенок со стороны Мартирьевской паперти.

Если предположить на основании этих наблюдений, что сень сооружена в соборе около середины XII в., то можно усомниться в том, что она действительно являлась митаторием, поскольку князь к этому времени был уже не столь значимой фигурой в Новгороде.

Сопоставляя свидетельства «Чиновника» о месторасположении Гроба Господня в XVII в. и имеющиеся данные о древней сени, нельзя не усмотреть соответствия между ними. Следует заметить, что в Успенском соборе Московского Кремля сооруженный патриархом Филаретом Гроб Господень был поставлен также «от западных дверей на десной стороне за столпом» в деревянном теремце[30].

---

[27] Там же, с. 208–209.

[28] *Каргер М. К.* Отчет археологических работ в южном нефе Софийского собора. 1955 г. // Архив Софийского собора.

[29] *Штендер Г. М., Сивак С. И.*, 1995, с. 295.

[30] *Баталов А. Л.* Гроб Господень в сакральном пространстве русского храма XVI–XVII веков // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тез. докл. и материалы междун. симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 74 (далее — *Баталов А. Л.*, 2000).

Но мог ли так называемый Гроб Господень (т. е. некая его модель или аутентичное олицетворение) стоять под этой древней сенью значительно раньше XVII в.?

В современном понимании Гроб Господень как предмет церковной утвари — это одр, на котором лежит плащаница с изображением тела Христова. Древнейшие известные плащаницы-эпитафии относятся к концу XIII — началу XIV в. (Белградская плащаница краля Милютина из Музея Сербской Православной Церкви и эпитафия Михаила сына Киприана из коллекции Университета в Принстоне — кат. 167)[31]. По сути, обе представляют собой воздухи, которыми накрывали литургические сосуды, и они значительно меньше размеров Гроба Господня. Как доказал Ханс Белтинг, литургическое значение таких эпитафий — прерывание Херувимского гимна для поминовения конкретных лиц, чьи имена вышиты на кайме. Слободан Чурчич предположил, что их появление инспирировано существованием в XII в. в Константинополе двух святынь — Камня Помазания — доски, на которой лежало тело Христово после снятия с креста (так называемого Красного камня), и погребальной пелены со святым образом[32]. Камень был принесен в Константинополь в XII в. (его видел Добрыня Ядрейкович)[33], а Плащаница регулярно демонстрировалась во Влахернах в конце XII в.

С XIV века известны и плащаницы, близкие к размеру Гроба Господня, — такова, например, плащаница из монастыря Пантократора на Афоне (172×131 см). Наличие этих плащаниц уже предполагает существование неких выносных конструкций, на которые они — поверх Евангелия — возлагались в великую пятницу посреди храма, хранились в течение всего года и были выставляемы определенным образом в храмовом интерьере постоянно, составляя часть его убранства наряду с чтимыми образами[34]. С. Чурчич пришел к выводу о существовании специальных балдахинов (арочных или купольных конструкций), которые должны были означать «Гроб Христов»[35]. Вспомним в связи с этим еще раз о деревянном теремце Филарета над Гробом Господним справа от входа в западной части Успенского собора. В соборе Сан Марко в Венеции известна древняя каменная сводчатая конструкция неизвестного назначения («святой киворий» — el capello) в северной части западного нефа. Как видим, все они устраивались

[31] С. Чурчич предполагает, что они происходят из одной константинопольской мастерской (*Ćurčić S.* Cat. 167: Epitaphios // Byzantium at Princeton. Catalogue of an exhibition at Firestone Library, Princeton University / Ed. S. Ćurčić and A. St. Clair. Princeton, 1986, p. 138).

[32] *Ćurčić S.* Late Byzantine Loca Sancta? Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphion // The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious Hustory in the Late Byzantine Empire. Princeton, 1991, p. 251–273 (далее — *Ćurčić S.,* 1991).

[33] Книга Паломник, с. XLIII; LXXVIII.

[34] *Ćurčić S.,* 1991, p. 254.

[35] Подобные примеры — правда, относительно новые по происхождению — известны в православном мире. Один из таких балдахинов сохранился в Грачанице, в северо-восточном углу нартекса, перед маленьким входом в храм. См.: *Ćurčić S.,* 1991, p. 254.

в западных частях храма, что не противоречит и топографии нашей конструкции. Форма таких балдахинов могла быть сходна с той, что представляет балдахин над Гробом Господним, например, в Снетогорской росписи (композиция «Жены Мироносицы у Гроба Господня»). Он изображен с археологическими подробностями — имеет навершие-киворий (вспарушенный свод) на столбиках, внутри висят три светильника с пятисвечьями. Близкую форму дает фреска Куртеа де Аржеш «Во Гробе плотски...», около 1350 г.

Однако прислоненный к стене храма балдахин мог иметь вполне конкретное погребальное назначение, вычленяя пространство для реальных гробниц. Фрагменты таких конструкций сохранились, например, в Афинском Византийском музее. Очень близкую форму представляла надгробная сень из раскопок в южном нефе Софийского собора в Фессалониках (судя по остаткам росписи — около XII в.) (ил. 6)[36]: размеры, форма повышенного пола, кубических оснований столбцов и наличие декора в виде фресковой росписи удивительно напоминают нижнюю часть рассматриваемой конструкции Новгородского Софийского собора. Более того, само место, где находится наша конструкция — западная часть южного нефа, — в византийской традиции достаточно часто использовалось для устройства гробниц ктиторов[37].

Размеры конструкции вполне позволяли разместить под сенью не один, а два саркофага. В свете новейших исследований некрополя Мартирьевской паперти Софийского собора (раскопки Вл. В. Седова, 1999 г.), представляется вполне правдоподобным устройство здесь погребения храмоздателей — князя Владимира Ярославича (†1052) и матери его Анны (†1050). Причем, в этой части собора их гробницы появились, по-видимому, не сразу, поскольку изначально оба были захоронены в южной галерее (Анна) и примыкающем к ней с востока приделе Рождества Богородицы (Владимир)[38]. В настоящее время установлено, что еще в древности оба были перезахоронены в другое место. Не были ли их останки перенесены в южный неф, в парный саркофаг, установленный под этим киворием (или сенью)? Позднее (в XV в.) строители Софии, как известно, оказались погребенными в деревянных позлащенных раках в Корсунской паперти, но обретения их мощей, в отличие от других лиц, захороненных в Софии, никогда не было — то есть, их погребения всегда были на виду и в поле зрения новгородцев, как гробы «создателей храма сего», которых неизменно с древнейших времен поминали и поминают в ходе литургии — в чине проскомидии и в ектеньях.

Вместе с тем, следует отметить одно существенное обстоятельство: в Софийском соборе перед конструкцией кивория (к востоку) М. К. Каргером был обнаружен опустошенный древний парный саркофаг, существовав-

[36] Ее фрагменты экспонируются в музее Белой башни в Фессалониках. См.: *Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A.* Wandering in Byzantine Thessaloniki. Athens, 1997, p. 212, Il. 258.

[37] *Поповић Д.* Српски владарски гроб у средњем веку. Београд, 1992, с. 176.

[38] *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора. М., 1988, с. 124.

ший в XII в. В связи с этим нельзя исключать возможности погребения создателей храма не под архитектурной сенью, а чуть восточнее ее. Так или иначе, позволим себе предположить, что вторым в истории собора местом их погребения был южный неф — место, несомненно, исключительное для того времени и более почетное, чем галерея храма. Разумеется, эта гипотеза нуждается в основательной проверке, которая в ближайшей перспективе, ввиду только что проведенных и еще не опубликованных исследований в Мартирьевской паперти, представляется возможной.

Независимо от того, стояли ли княжеские саркофаги строителей храма под киворием или к востоку от него, значение этой конструкции, по-видимому, имело особое символическое значение. Как известно, дата закладки Софийского собора, согласно летописям, связана с днем Воздвижения Креста — 14 сентября[39]. При этом, предположительно, Софийский собор был освящен не в самый день Воздвижения, когда в нем свершалась торжественная литургия, а накануне, в праздник Обновления храма, которым отмечается память о построении свв. Константином и Еленой нового храма-ротонды над Гробом Господним в Иерусалиме. Историко-символические параллели в этом случае весьма убедительны: сооружение новой, каменной Софии вместо деревянной и полное утверждение в Новгороде христианства[40]. Основатели новгородского храма — князь Владимир и его мать Анна — в связи с этим уподобляются свв. Константину и Елене (так же, впрочем, как и Владимир-Креститель, почитаемый как «вторый Константин», и Ольга-Елена). Вероятно, к освящению собора Владимиром Ярославичем был устроен воздвизальный крест, что также весьма симптоматично, так как напоминает о святыне — Истинном Кресте, обретенном Еленой. Тогда же, как считает И. А. Стерлигова, появился в Софии и серебряный Иерусалим (малый новгородский сион) — модель святогробской ротонды Константина и Елены[41]. Напомним также, что древнейшая фреска собора, которая топографически близка первоначальному захоронению Анны, изображает свв. Константина и Елену, демонстрирующих миру обретенный Крест Господень.

В контексте истории освящения Софии Новгородской и, по сути, возникновения культа первых местночтимых святых, ее создателей, становится очевидным и вполне объяснимым особый интерес новгородцев к святогробским реликвиям Иерусалима. Он не утратил актуальность в XII веке. Почитание истинного Древа Христова, как известно, имело в Новгороде особое значение: большинство известных нам русских ставротек вплоть до XVI века связаны с Новгородом[42]; торжественная служба и чтения на Крестовоздвижение и предшествующий ему праздник Обновления храма зани-

[39] ПСРЛ. V. С. 130. См. также: *Брюсова В. Г.* О времени освящения Новгородской Софии // Культура средневековой Руси. Л., 1974, с. 111–114 (далее — *Брюсова В. Г.,* 1974); *Стерлигова И. А.,* 1994, с. 51, 57.

[40] *Брюсова В. Г.,* 1974, с. 112; *Стерлигова И. А.,* 1994, с. 51.

[41] *Стерлигова И. А.,* 1994, с. 51.

[42] Там же, с. 57.

мают одно из центральных мест в новгородских богослужениях древних уставов и миней.

Убедительное подтверждение этому почитанию — древнейшие граффити Софийского собора, которые в изобилии изображают не просто крест, но крест, висящий под богато орнаментированной аркой или сенью (ил. 7, 8). При этом боковые части арки имеют решетчатый узор, который напоминает сильно стилизованное ажурное оформление боковых столбцов ротонды Воскресения. Рисунки сделаны непосредственно по цемяночной обмазке, которая довольно долго оставалась без росписи (по крайней мере — до 1109 г.). Их сосредоточенность главным образом на южной лопатке одного из столбов недалеко от диаконника заставляет вспомнить о реликварном кресте Св. Софии Константинопольской. Этот крест, упоминаемый Феодором Петрским около 530 г., а также в Латинском каталоге святынь Константинополя, раннего XII века, был исполнен по священной мере тела Христова (*mensura longitudinis corporis*), специально доставленной из Иерусалима и также хранившейся в Великой Церкви. Примечательно, что крест этот стоял в Св. Софии Константинопольской как раз напротив входа в правый алтарь (примерно в этой же части Софии Новгородской найдено граффити с изображением креста в кивории). Возле него, согласно упомянутому Латинскому каталогу, демонстрировалась, среди прочих реликвий, сама мера тела Господня. Кроме того, «направо от алтаря, внутри стены»[43] находились реликвии Страстей Господних, хлеб Тайной Вечери (*hostium),* который прикрывала золоченая серебряная пластина того же размера, что и сама Гостия, с изображением Распятия с предстоящими. Перед нею располагалась мраморная плита с оконцем, указывающая святое место (*locum sanctum).* В этом месте возлагали, согласно тому же латинскому описанию, древо Креста Господня в середине четыредесятницы на четыре дня (т. е. на Крестопоклонной седмице), а также за четыре дня до Воздвижения Святого Креста. Около того места упоминается и чудотворный образ Христа[44].

В связи с этим примечательно, что некий комплекс реликвий Святой Земли существовал в XII в. и в Софии Новгородской. Нам известно, что в 1134 г. по повелению посадника Мирослава Дионисий привозит доску оконечную Гроба Господня[45]; чуть раньше создается Большой Иерусалим Софийского собора[46]; есть неясное свидетельство поздней летописи о хожде-

---

[43] Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII века / Перевод, предисл. и коммент. *Л. К. Масиеля Санчеса* // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996, с. 440–441.

[44] A Western Catalog of the Relics in Constantinople // *Belting H.* Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art. Chicago and London, 1994, p. 527.

[45] Ипатьевская летопись. М., 1998, с. 295. Д. В. Айналов считал, что в этом летописном известии речь идет о привозе в Новгород одного из обломков мраморной облицовки кувуклия — той его части, где находились упоминаемые паломниками оконца. Эти обломки образовались после разрушения кувуклия арабами в 1009 г. (*Айналов Д. В.* Некоторые данные русских летописей о Палестине // Сообщения ППО. СПб., 1906. Т. 17. Вып. 3, с. 344–345).

[46] *Стерлигова И. А.*, 1996, с. 116–123.

нии около 1163 г. в Святую Землю 40 калик — мужей новгородских, которые принесли из Иерусалима чаши и какую-то скатерть[47]. Нельзя не вспомнить здесь, в параллель чудотворной иконе Христа над *locum sanctum* Софии Константинопольской, и Спасителев образ, который, согласно Новгородскому Чиновнику, висел над Гробом Господним в XVII веке, — а возможно (добавим мы), и ранее.

В свете всего вышеизложенного представляется вполне вероятным, что каменная сень Софии Новгородской, еще задолго до того, как она стала «уреченным местом» одра для плащаницы (что произошло, скорее всего, не ранее XIV в., когда плащаницы-эпитафии становятся достаточно распространенными в литургической практике), служила для новгородцев олицетворением Гроба Господня, где (или возле которого) — *ad sanctum* — были поставлены саркофаги основателей Софии. Предположительно, при этих саркофагах хранились святыни Гроба Господня и, возможно, Животворящего Креста. Едва ли эта конструкция изначально связывалась со службой великой пятницы. Для новгородцев это была своего рода «икона» Святой Земли, живое о ней напоминание и свидетельство. Мы пока не можем дать ответ, когда именно — в конце XI или в XII в. — был создан комплекс каменной сени и как он выглядел — проблема лишь обозначена. Однако факт повышенного интереса к Гробу Господню и собирание его святынь в Софийском соборе в этот ранний период в связи с формированием собственного пантеона святости совершенно неоспорим, и «мера Гроба Господня», привезенная Добрыней, была важным звеном в этом процессе. К этому же корпусу святогробских святынь примыкает и Антониев воздвизальный крест с частицами Истинного Древа.

Вероятно, с развитием литургического чина выноса плащаницы комплекс святогробских реликвий, собранный под сенью у саркофагов храмоздателей, стал местом ее постоянного хранения («местом уреченным»). Вместе с тем, очевидно, в ходе XIII–XIV вв. в своем сознании новгородцы постепенно перестали улавливать глубинную связь между культом основателей Софии и темой Святой Земли и Гроба Господня. Не случайно около 1440 г. мощи Владимира и Анны оказались уже в Корсунской (западной) паперти собора, и св. Евфимий установил «сим создателям храма» на 4 октября (день кончины Владимира Ярославича) отправление соборных панихид.

Существенная более поздняя историческая параллель сооружению предполагаемого «места уреченного» для Гроба Господня под каменной сенью в Новгородской Софии — создание своего рода «пластической иконы», модели Гроба Господня в Успенском соборе Московского Кремля, «с сущаго во Иерусалиме мерою и подобием», с вероятным использованием «меры» в виде тканой ленты (ср.: «И той святитель Филарет повеле... в этом теремце

[47] Отчет имп. Публичной библиотеки за 1894 год. СПб., 1897, с. 113–115; *Миллер В.* К былине о сорока каликах со каликою // ЖМНП. 1899, август, с. 464–500, 497; *Назаренко А. В.* Русь, Запад и Святая Земля в эпоху крестовых походов (XII век) // Он же. Древняя Русь на международных путях. Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII веков. М., 2001, с. 635.

поставити Гроб Господень, таков же мерою, как во Иерусалиме, ... и повеле зделати ковчежец серебрян и положити в нем ковчег златый, принесенный с ризою Господнею... и поставити в том же теремце у возглавия Гроба Господня...» (Соловецкая редакция «Документального сказания» о даре шаха Аббаса). Эта тема подробно и основательно исследована А. Баталовым[48].

Как видим, есть основания предполагать, что в Софии к приезду Добрыни уже существовала некая специальная сень для святогробских святынь (а может быть, и архитектурная модель Гроба Господня), следы которой мы видим в южном раскопе. Скорее всего, она была связана с местным почитанием строителей собора. Для этого комплекса главных христианских святынь, так же как и для сакральной аутентичности другой «иконы» Гроба Господня — главного престола храма — и была необходима та «бемберековая лента», которая имела значение реликвии и была как бы мерным символом Живоносного Гроба[49] — соответственно, именно ее, на наш взгляд, и имел в виду новгородский летописец, упоминая главную царьградскую реликвию Добрыни Ядрейковича.

Tatiana Tsarevskaya
Novgorod State Museum

THE CONSTANTINOPOLITAN RELICS OF ANTHONY OF NOVGOROD

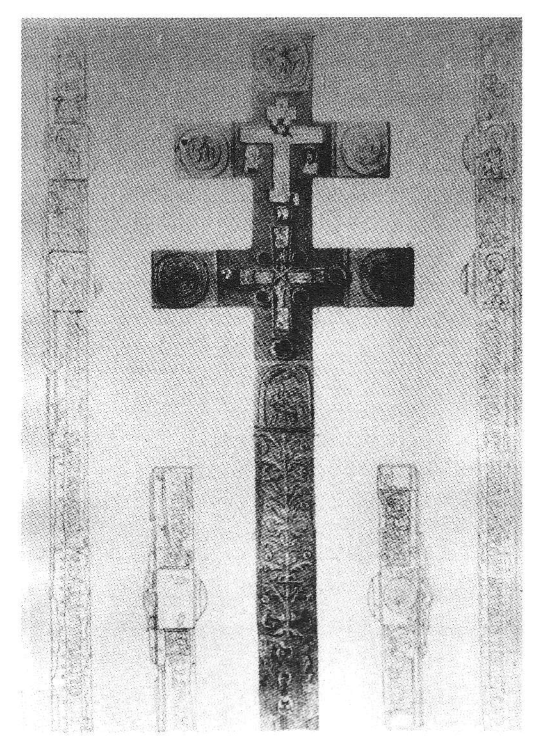
The archbishop Anthony's pilgrimage to Constantinople was resulted with the acquirement of great amount of orthodox relics that affected the religious life of Novgorod and predetermined some of its future realities. Among the relics mentioned by Anthony's "Kniga Palomnik" there was a robe of S. Theodore Stratelates, relics of S. Blasios of Sebaste and the piece of stone from the shrine of the Head of St. John the Theologian. The Constantinopolitan "gifts" of Anthony most probably included the relics of St. Barbara (the first church built by Anthony in Novgorod soon after his pilgrimage was dedicated to this saint). He also brought the piece of the True Cross: it was inserted into the Anthony's great altar cross made for St. Sophia Cathedral in Novgorod. We know about this cross from "The Inscriptions of the St. Sophia Cathedral" (17th–19th century) and the drawing made by F. G. Solntsev. The most important relic brought by Anthony was the so called "*Grob Gospoden*" (the Holy Sepulchre) mentioned in Novgorod Chronicles under 1211 in the description of the return of Dobrynia Jadreikovitch (soon the archbishop of Novgorod Anthony) from Constantinople.

A Chronicle's testimony about "*Grob Gospoden*" was interpreted variously: as a "stone altar-table", as a "liturgical shroud" (*"plashchanitsa"*), as a "the measure of the Holy Tomb" or "the model of the Holy Tomb". The reconstruction of the altar of St. Sophia Cathedral (Novgorod) undertaken soon after the return of Anthony from Constantinople as well as the coincidence of the size of his '*trapeza*' (the upper stone plate of the altar-table) with the measure of the Holy Tomb (175 sm.) al-

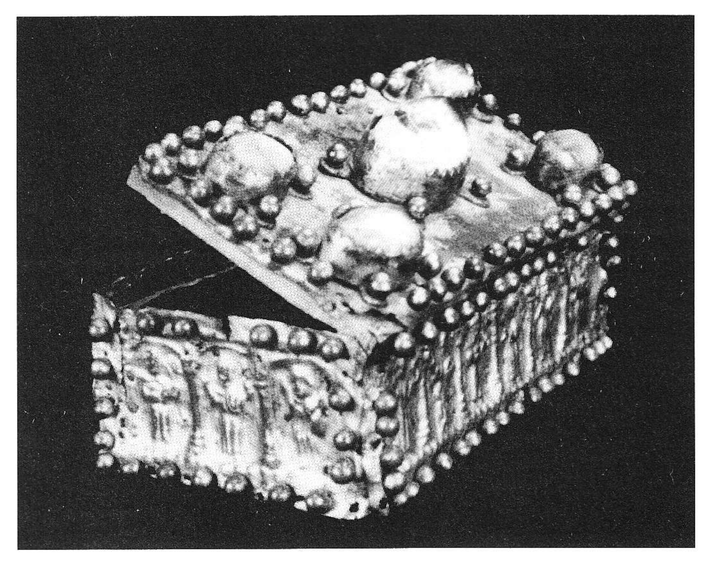
[48] *Баталов А. Л.*, 1994.
[49] *Там же*, с. 165.

low to reveal a single project. The "measure of the Holy Tomb" mentioned in the "The Inscriptions of St. Sophia Cathedral" looked like a silk band ("*bemberekovaia lenta*", from Greek *bambakeros*, i.e. silk). It was sealed by wax on the edges and put in the brazen reliquary which survived up to our days. This "holy measure", found in the 19th century, gives us an supplementary archeological material concerning the Byzantine relics brought by Anthony from Constantinople.

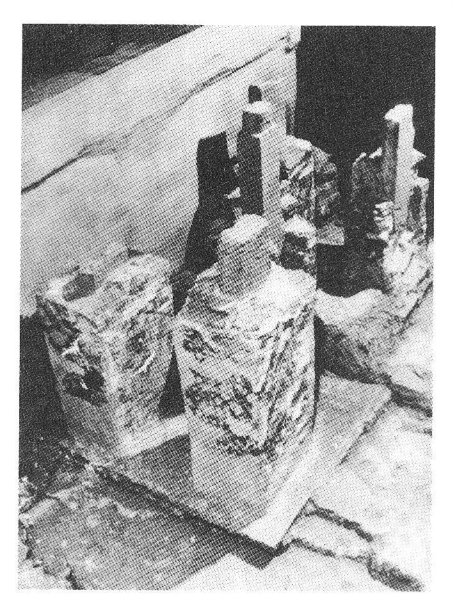
Most probably, long before the arrival of Anthony, in the interior of St. Sophia of Novgorod there was a special construction — a shrine under ciborium for the commemoration of the Holy Land. The traces of this construction were found in the west end of the south nave. The Ceremonial of St. Sophia of Novgorod (16th–17th cent.) allows us to connect this shrine with the so called 'Holy Sepulchre' — a place, where in the late medieval period the Holy Shroud (liturgical *epitaphion,* or *plashchanitsa*) was kept. Originally this construction could serve as the 'Locum Sanctum" like in Hagia Sophia of Constantinople (see "A Western Catalog of the Relics in Constantinople"of early 12th century). It could be connected with the local worship of the founders of the Novgorod cathedral — the Novgorod Prince Vladimir Yaroslavitch and his Mother Anna.



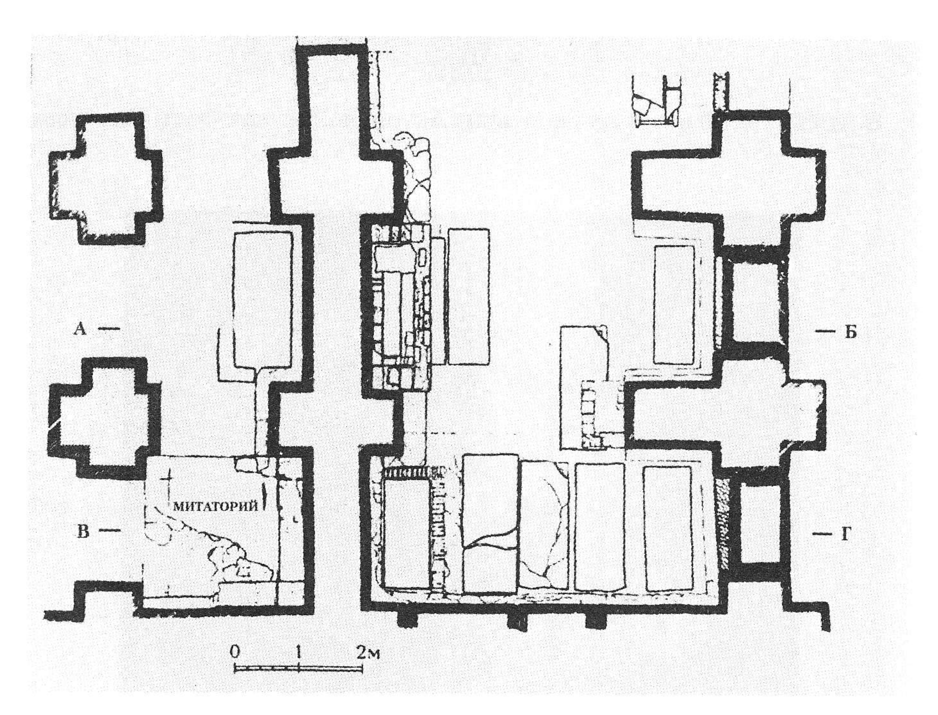
1. Воздвизальный крест архиепископа Антония. Рисунок Ф. И. Солнцева



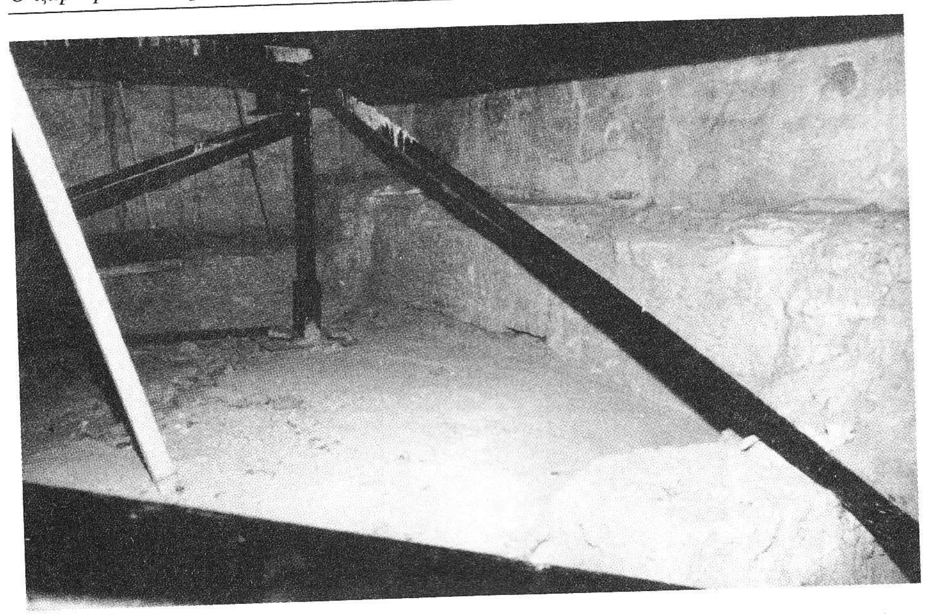
2. Ларец медный, XIII в., НГОМЗ



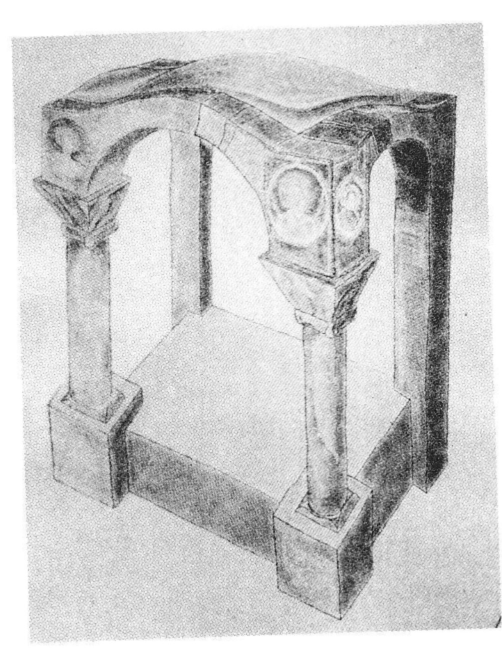
3. Древний престол Софийского собора. Вид с севера сверху



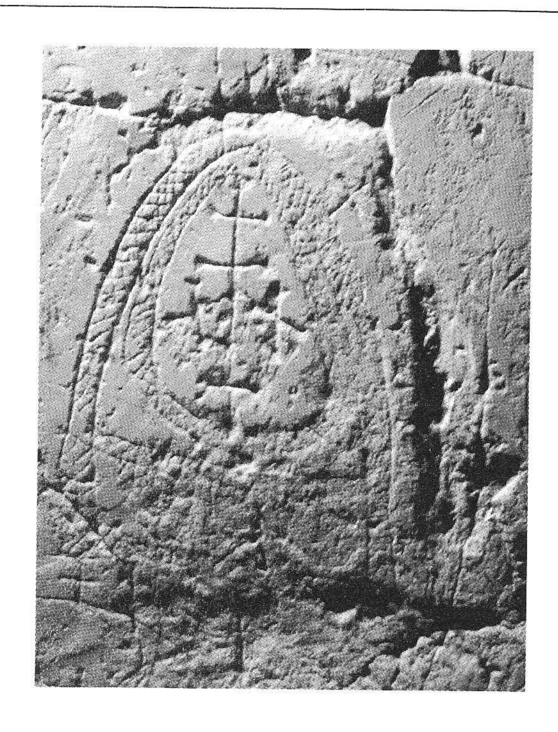
4. Софийский собор в Новгороде. План раскопа 1955 г. под руководством М. К. Каргера в западном компартименте южного нефа



5. Софийский собор в Новгороде. Следы архитектурной конструкции (сени) в южном нефе, обнаруженной М. К. Каргером



6. Надгробный киворий из южного нефа Софийского собора в Фессалониках. XII в.? Реконструкция П. Теодоридиса





7, 8. Граффити на лопатке столба, ориентированной в южный неф Софийского собора. XI–XII вв.

Э. С. Смирнова

«КИЕВО-ПЕЧЕРСКОЕ УСПЕНИЕ». ИКОНА-РЕЛИКВАРИЙ XI ВЕКА В СВЕТЕ ПИСЬМЕННЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ

От XI в., древнейшего периода русского христианского искусства, икон на Руси почти не сохранилось, а в Киеве не осталось вообще ни одной. Но, как известно, русская культура XVI–XVII вв. отличалась исключительным, как нигде более в православном мире, вниманием к ранним страницам национальной истории: на Руси, особенно в Москве, но также и в Новгороде, тщательно фиксировались древние предания и создавались копии и иконографические повторения наиболее ранних, особо чтившихся памятников. Как выясняется, аналогичная деятельность, пусть с меньшим размахом, велась в XVII в. в Киеве. Поэтому в отдельных случаях возникает возможность реконструкции утраченных киевских икон на основании сведений письменных источников и дошедших до нас поздних реплик. Реконструкция киевских древностей важна и для изучения малоизвестных явлений в истории византийского искусства, которые отразились в культуре Киева XI в.

«Киево-Печерское Успение» — чудотворная икона, почитавшаяся среди святынь России, начиная со второй половины XVII в., и особенно широко — на протяжении последующих столетий[1]. Хранившаяся в Киево-Печерской лавре еще в XIX в., она считается пропавшей во время Второй мировой войны[2]. Святыня описана киевским митрополитом Евгением Болховитиновым в 1825 г.[3] Это была икона, как тогда полагали, «греческого

---

[1] *Поселянин Е.* Богоматерь. Полное иллюстрированное описание ее земной жизни и посвященных ее имени чудотворных икон. СПб., 1909 (Репринт: [*Е. Поселянин*]. Сказание о чудотворных иконах Богоматери и ее милостях роду человеческому. Коломна, 1993), с. 261–265.

[2] Перед началом войны икона находилась не в храме, а в музее в Киеве, в Лавре. В ноябре 1943 г., при отступлении войск германского вермахта из Киева, драгоценности Лавры были погружены в вагоны и увезены в Германию. В ночь с 17 на 18 февраля 1945 (по некоторым сведениям, 1944) г. вагоны подверглись бомбардировке на одной из железнодорожных станций Германии. См.: *Bentchev I.* Entschlafen der Gottesmutter vom Höhlenkloster in Kiev // Hermeneia: Zeitschrift für ostkirchliche Kunst. Heft 1, April 1997. S. 5.

[3] *Болховитинов Е., митр.* Описание Киево-Печерской Лавры. Киев, 1826. Репринт: *Митрополит Евгеній Болховітінов.* Вибрані праці з історії Киева. Київ, 1995, с. 322–323.

письма», на кипарисовой доске, горизонтального формата, размером 9 на 6 с половиной вершков (около 29×40 см, что соответствует размеру сохранившихся до наших дней реплик, о которых будет сказано ниже). По сторонам ложа Богоматери были изображены небольшие компактные группы апостолов, за ложем — Христос с душой Богоматери, по сторонам его фигуры — два летящих ангела. Судя по сохранившимся репликам, в передней стенке ложа Богоматери, в левой его части, была серебряная дверца (в репликах иногда она изображалась средствами живописи, а иногда делалась из настоящего металла). Лаврская святыня была покрыта роскошным золотым окладом, украшенным крупными бриллиантами и другими камнями. Икона висела в Успенской церкви над центром иконостаса — над царскими вратами, на двух шелковых шнурах, и могла, по необходимости, опускаться и вновь подниматься.

Празднование в честь «Успения Киево-Печерского» совершается не только 15 августа — на Успение, но и 3 мая, в день памяти преподобного Феодосия Печерского, и в этом обстоятельстве содержится намек на связь иконы с древнейшим периодом истории Киево-Печерского монастыря, с XI веком. Как показал И. Карабинов, в Киево-Печерском монастыре самой чтимой «наместной» иконой было не «Успение», а другой образ, с фигурой Богоматери с младенцем на престоле[4]. Одно из воспроизведений «наместного» образа видят в миниатюре начала XII в. в Кодексе Гертруды (Чивидале, Национальный археологический музей), а другой — в иконе XIII в. «Богоматерь Свенская» (ГТГ).

Поскольку до наших дней не дошло ни само древнее «Успение», ни письменные свидетельства о его существовании в XI в., а сохранившиеся реплики относятся лишь к XVII в. и более позднему времени, то исследователи поставили вопрос о том, правомерно ли видеть в этих репликах отражение древнейшего памятника. Проанализировав иконографические особенности реплик, они нашли в них повторение схемы византийских «Успений» XI–XII вв.[5] В последние годы было отмечено, что самое раннее упоминание о святыне в киевских источниках относится к 1660 г.[6] Принимая во внимание эти важные положения, в данной работе мы стараемся дать более детальный анализ ситуации.

---

[4] *Карабинов И.* «Наместная» икона древнего Киево-Печерского монастыря // Известия Гос. академии материальной культуры. Л., 1927. Т. 5, с. 102–113.

[5] *Пуцко В. [Г.]* Печерська ікона Успіння Богородиці: легенда і дійсність // Родовід. Киев, 1994, № 9, с. 65–72; *Он же.* Проблема образца в русской иконописи XVII века // II научн. чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Сб. статей. Ярославль, 1998, с. 5; *Смирнова Э. С.* Икона «Успение Богоматери» письма Симона Ушакова из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника как реплика киевской святыни (неопубликованный доклад на конференции, посвященной 75-летию организации Сергиев-Посадского историко-художественного музея-заповедника, в Сергиевом Посаде, 28 апреля 1995 г.).

[6] *Лидов А. М., Сидоренко Г. В.* Чудотворный образ: Иконы Богоматери в Третьяковской галерее. М., 1999. Кат. 44 (автор аннотации Г. В. Сидоренко).

Обзор всей суммы источников, как письменных, так и изобразительных, позволяет установить, что в истории «Успения Киево-Печерского» прослеживается два периода. Один — это XI в. Принадлежность утраченной иконы к этому времени доказывается, на наш взгляд, на основании иконографических и типологических особенностей ее поздних реплик. Второй период — XVII в., когда почитание этой иконы возрождается в Киеве, побуждает к изготовлению копий и достигает небывалого размаха, распространяясь и в Москве. Между этими двумя периодами существует лишь еле заметный, полустертый пунктир глухих (и не всегда достоверных) упоминаний о памятнике.

Поскольку о древнем «Успении» мы можем судить только по его репликам, то удобнее сначала проследить историю памятника и его почитания в XVII в.

Возрождение активной жизни православного Киева, жестоко пострадавшего от татарского разорения, а затем от многочисленных политических перипетий, войн и набегов XIV–XVI вв., приобрело относительную интенсивность в XVII в. Киевские православные древности находились к этому времени в ужасающем состоянии. Кровля Софийского собора была во многих местах разрушена, на мозаики и фрески текла дождевая вода, на куполах и сводах росли деревья, через проломы в стенах внутрь храма забредал скот, а через двери было трудно войти, так как они были завалены мусором[7]. Еще в 1640 г. митрополит Петр Могила в челобитной царю Михаилу Федоровичу сообщает, что Св. София стоит «безпокровная», «святых икон, сосудов же и священных одежд ни единого имущая»[8].Даже если в таких описаниях современников и есть некоторая доля преувеличения, поскольку делались они православными зачастую в полемике против униатов, которые еще недавно, в начале XVII в. владели Софийским собором и совершали там свои службы, то известные рисунки голландского художника А. ван Вестерфельда, 1651 г., фиксируют развалины галерей даже после ремонта собора[9].

В Киево-Печерском монастыре положение было лучше. После разорительных татарских набегов (продолжавшихся даже в XV в.: в 1416 г. — Едигея, в 1482 г. — Менгли-Гирея) его хозяйственная жизнь в XVI в. стабилизировалась, он владел пожертвованными ему обширными земельными угодьями. Монастырь оставался оплотом православия для всей Южной и Западной Руси, и в конце XVI в., благодаря энергии архимандрита Никифора *Тура (1593–1599), успешно отразил посягательства светских и церковных* политиков подчинить монастырь Брестской унии 1596 г.[10] В 1620-х гг. чис-

[7] *Голубев С. Т.* Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Опыт церковно-политического исследования. Киев, 1898. Т. 2, с. 412–419., особ. с. 416.

[8] Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею. СПб., 1862. Т. 3, с. 28.

[9] *Смирнов Я. И.* Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе. М., 1908. Т. 2, с. 197–512. Табл. 1–14.

[10] *Голубев С. Т.* Указ. соч. Т. 1. Киев, 1883, с. 242–265.

ло иноков в монастыре достигало поистине огромной цифры — около 800 человек[11].

Особенно важными были шаги по укреплению религиозно-нравственных основ православия, предпринятые архимандритом Елисеем Плетенецким (1599–1624). Он не только боролся за соблюдение принципов общежительного устава, но и привлек в Лавру много образованных людей своего времени, купил в 1616 г. старую, пришедшую в упадок киевскую типографию Балабана, и с этого началось лаврское книгопечатание[12], успешно продолжавшееся при его преемниках, архимандритах Захарии Копыстенском (1624–1627), Петре Могиле (1627–1633) и последующих настоятелях.

Сначала в Лавре выпускались книги богослужебного характера, причем с большой интенсивностью (первыми были «Часословец» в 1617 г., «Анфологион» в 1619 г.)[13]. Издавались также книги канонического содержания[14], а также многочисленные святоотеческие творения и книги полемического жанра. В 1630-х гг., при Петре Могиле, уже занявшем митрополичий престол (1633–1647), были изданы две книги исторического содержания: «Патерикон» Сильвестра Коссова, 1635 г., где в переделанном и дополненном виде был издан Киево-Печерский патерик[15], и «Тератургима» Афанасия Кальнофойского, 1638 г., где описана история монастыря, состояние построек, древние погребения, приведены тексты надгробных плит, а также зафиксированы разные примечательные события и чудеса, произошедшие в монастыре[16].

Лаврские деятели первой половины — середины XVII в. были настоящими подвижниками, боровшимися за восстановление духовного авторитета обители[17]. Некоторые направления их деятельности особенно инте-

---

[11] Там же, с. 288.

[12] *Голубев С. Т.* Объяснительные параграфы по истории Западно-русской церкви. Киев, 1906, с. 47–49 (оттиск из журнала «Труды Киевской духовной академии).

[13] Это также Служебник (1620 и 1629 гг.), Псалтирь (1624 и 1629 гг.), Акафист Пречистой Богородице и Иисусу сладкому (1625 г.), Триодь постная (1627 и 1629 гг.), и др. См.: *Запаско Я. П., Ісаевич Я. Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1 (1574–1700). №№ 109, 120, 134 и 193, 141 и 190, 160 и 220, и др.

[14] Номоканон (1620 и 1624 гг.). См.: *Запаско, Ісаевич*, 1981. № 133 и 140.

[15] ПАТЕРІКОN, abo zywoty ss. oycow pieczarkich. Obszyrnie slowienskimi ezykiem przez swietego Nestora zakonnika y Latopusca Ruskiego przed tym napisany, teraz zas z Graeckich, Lacinskich, Slowianskich y Polskich pisarzow obiasniony, y krocey podany. Przez wielebneg w Bogu oyca Silvestra Kossowa. Episkopa Mscislawskiego, Orszanskiego, y Mohilewskiego. W Kiiowe, w Drukarni s. Lawry Pieczarskiey, Roku 1635.

[16] Τερατουργημα, lubo cuda ktore byly tak w samym swietocudotwornym monastyru Pieczarskim Kiiowskim iako i u obidwu swietych, w ktorich po woli Bozey Blogoslowieni Oycowie pieczarscy poziwszy, y ciezary cial swoich zlozyli: wiernie i pilnie teraz pirwszy razzebrane y swiatu podane, przez W. oyca Atanasiusa Kalnofoyskiego, zakonnika tego z S. Monastyra Pieczarskiego. Z drukarni Kiiowopieczarsiego, roku P. 1638 (далее: Тератургима, 1638).

[17] См.: *Голубев С. Т.* Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Киев, 1883, 1898. Т. 1, 2; *Ševčenko I.* Essays on Cultural History to the Early Eighteenth Century.

ресны для нашей темы. Лавра всячески стремится показать значение сохранившихся в монастыре реликвий, и особенно святых мощей основателей монастыря — преподобных Антония и Феодосия, а также других святых иноков. Поэтому в монастыре тщательно фиксируются случаи исцелений и других чудотворений от местных реликвий. Так, уже под 1596 г. в «Тератургиме» описано исцеление некоего слепца Савы из Турова у гробницы преподобного Антония (чудо 4); под 1617 г. — помощь Антония и Феодосия при нехватке монастырского хлеба (чудо 11); под 1596 г. — внезапная болезнь вора, который хотел украсть крестик с тела св. Феодосия (чудо 5), а под 1624 г. — наказание немцев, из любопытства зашедших в монастырь и похитивших часть мощей (чудо 28)[18]. Чудеса совершаются не только у мощей, но и у икон; так, например, в 1637 г., на праздник Архангела Михаила, перед иконой Спасителя нашли зажженную свечу[19]. В 1646 г. митрополит Петр Могила послал в Москву, царю Алексею Михайловичу, дары, среди которых значатся «Распятие ентарное», «конь арапской» и — самое драгоценное — «миро источающее от глав святых отец наших, печерских чюдотворцов»[20].

В Киево-Печерском монастыре — обители, пользовавшейся особым покровительством Богородицы, — продолжают записывать ее чудесные явления и деяния (этому в значительной мере и посвящены книги 1635 и 1638 гг. Сильвестра Коссова и Афанасия Кальнофойского). А в 1629 г. фиксируется почитание чудотворной иконы Богородицы, вероятно, «Богоматери Печерской» (оригинала или его реплики): по инициативе митрополита Иова Борецкого, учреждается еженедельное — «на субботу» — акафистное пение перед иконой Богородицы в Лавре (равно как и перед иконой «Новодворской Богоматери» в соборе Михайловского Златоверхого монастыря)[21].

В это же время Лавра стремится повысить значение главного монастырского праздника 15 августа — Успения Богоматери. Многие важные чудеса, как описывает Афанасий Кальнофойский, совершались в монастыре именно на праздник Успения. Например, в 1616 г. на этот праздник пришел некий Иоанн из Езклова (Шклова) и, попутанный бесом, хотел обокрасть храм, в том числе образ Богородицы, но Богоматерь не допустила этого, и он покаялся (чудо 9). В 1624 г. слепец Николай из Кременца прозрел во время праздничного успенского всенощного пения (чудо 27). В 1626 г. некий Иван из Зарубинца, ранее безуспешно пытавшийся исцелиться в Ченстохове у униатов, достиг этого на празднике Успения в Лавре (чудо 33), а в 1628 г. в тот же день латинянин-кальвинист Марцин обратился в православие,

Edmonton; Toronto, 1996 (особенно статьи: The Rebirth of the Rus' Faith, p. 131–148; Religious Polemical Literature in the Ukrainian and Belarus' Lands in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, p. 149–163; The Many Worlds of Peter Mohila, p. 164–186).

[18] Тератургима, 1638, с. 106–108, 109–110, 127–129, 178–182. Сочинение изобилует примерами исцелений от мощей.

[19] Тератургима, с. 198.

[20] Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею. СПб., 1862. Т. 3, с. 29.

[21] *Голубев*, 1883. Т. 1, с. 214–215 (примеч. 110), 383.

ощутив величие этой веры. В 1627 г. рыбак Ермолай из Канева, нанятый в Черкасах, выполнял свою работу на лодке на Днепре в день Успения, «свята не шануючи» (т. е. праздника не почитая), из-за этого тяжко заболел, но исцелился в монастыре (чудо 37)[22]. В 1628 г. монастырский архимандрит Петр Могила посылает письмо в церковное братство в Перемышль с просьбой прислать депутатов в Киево-Печерскую Лавру для участия в праздновании Успения: «... Особливый и превеликий праздник Успения Пречистыя Владычици нашей Богородицы, на который во истоте весь лик апостольский от конец вселенныя совокупился, нас учачы, же бы в памятце рочного обхоженя тое ж чинили»[23] (то есть архимандрит просит, чтобы гости из других монастырей и епархий собрались бы в Лавру на праздник Успения, как это сделали апостолы, собравшиеся проститься с Богоматерью).

В этом контексте примечательны и такие детали, как появление в некоторых изданиях Лавры, на обороте титульного листа, особых молитв Богоматери, в которых подчеркивается значение Успения. В Псалтири 1643/1644 г., в 12-ю долю листа, изданной повелением митрополита Петра Могилы, написано: «Обожившая человеческое естество Рождеством своим, Богородице, небеса превосходящая чудесы своими, утверждающи всем честное ти преставление». В Требнике 1652 г. значится: «В Рождестве девство сохранила еси, и в Успении мира не остави, Богородице. Преставися ко животу, мати сущи животу, и молитвами твоими избавлени от смерти души наши».

На основании письменных источников с конца XVI в. по середину XVII в. можно утверждать, что чудотворная икона «Успение» в это время не упоминается. Прославление монастырских реликвий и праздника 15 августа были лишь импульсом, подходом к восстановлению почитания иконы «Успение».

Тот факт, что иконография этой древней иконы в то время еще не была популярна, подтверждается и гравюрами в изданиях Лаврской типографии. Мастера-ксилографы первой половины — середины XVII в., создавшие немало сюжетных и орнаментальных композиций, пользовались самыми разнообразными иконографическими и стилистическими источниками, преимущественно барочного характера с некоторой западноевропейской ориентацией, а также творчеством местных художников, соблюдавших традиции православного искусства[24]. Среди их досок не обнаруживается таких, которые бы следовали византийским образцам. Лаврская святыня — икона «Богоматерь Печерская» — изображается как ярко выраженное произведение барокко[25].

[22] Тератургима, 1638, с. 120–123, 175–178, 199–202, 214–218. Примеры могут быть умножены.

[23] *Голубев С. Т.* Киевский митрополит Петр Могила... Т. 1. Киев, 1883, с. 383; Приложение, № LIV, с. 301–302.

[24] Большой материал для суждений дает издание, отразившее коллекцию украинских старопечатных книг в РГБ, одну из богатейших в мире. См.: Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина / Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. М., 1976. Вып. 1.1. 1574 — 1 половина XVII в.(далее: *Каменева, Гусева*, 1976).

[25] *Каменева, Гусева*, 1976. Ил. 607, 608.

Но встречаются композиции, свидетельствующие о нарождающемся спонтанном, очень еще смутном и непоследовательном интересе к киевской домонгольской традиции и к образцам из Московской Руси. Так, в Анфологионе (Минее праздничной) 1619 г., где, заметим, помещены службы митрополитам Петру и Алексею, свв. князьям Владимиру, Борису и Глебу, и где 29 иллюстраций дают интереснейшую картину ранней украинской гравюры, находятся изображения свв. Бориса и Глеба (на л. 1041), явно скопированные с образцов XIII в.: оба святых изображены фронтально, каждый с крестом и мечом, в абсолютно одинаковых позах и с идентичным рисунком шапок, треугольных плащей и рубах-хитонов, как в иконе XIII в. из Музея русского искусства в Киеве. О древности извода говорят и надписи с грецизмами («О АГ БОРИС», «О АГ ГЛѢБ»)[26].

В том же Анфологионе поясное изображение князя Владимира, в медальоне, находит близкую аналогию в Софийской таблетке — в рисунке зубчатого венца и шубы, поднятой руки с крестом и опущенной с мечом. Но надпись, видимо, сочинена в Киеве: «ЦРЬ ВЛАДИМИР» (в Московской Руси Владимир всегда именовался князем)[27].

Среди лаврских гравюр первой половины — середины XVII в. встречается несколько вариантов «Успений», но все они лишь отражают ту или иную позднесредневековую иконографию[28].

Указание на почитаемую монастырскую икону «Успение» и на древность ее иконографии фиксируется в первый раз в издании книги Иоанникия Галятовского «Ключ разумения», точнее, во второй ее части — «Казания приданыи до книги Ключ разумения названои», которая вышла в 1660 г. Здесь, в разделе «Чуда Пресвятой Богородици некоторыи... з розных авторов собраныи», впервые назван чудотворный образ «Успение». Пересказывая на свой лад главу Киево-Печерского патерика о посылке в Киев строителей из Влахерн, Иоанникий Галятовский пишет: «В Цариграде Пречистая дева Богородица, призвавши до себе муляров до Влахерн, казала им ити в землю Рускую, и в Киеве церковь на имя свое будовати, дала им злота и сребра на три лета, и *дала им образ Успения своего, же бы такий был в церкве намесный*»[29] (курсив мой. — *Э. С.*). То же самое Галятовский повто-

[26] *Каменева, Гусева*, 1976. Ил. 402, 403. С тих же досок сделаны иллюстрации в Тератургиме 1638 г., Афанасия Кальнофойского (на с. 54).

[27] *Каменева, Гусева*, 1976. Ил. 401.

[28] Вариант в Анфологионе 1619 г. опирается на русско-византийскую традицию (см.: *Каменева, Гусева*, 1976, ил. 402; он повторяется и в двух других изданиях, 1620 и 1628 гг.). Еще один тип составляют четыре разновидности, где в основе — элементы барокко: Христос в мандорле с лучами, архитектурный фон разнообразный, на первом плане часто изображаются квадратные плиты пола, сходящиеся в перспективе (см.: *Каменева, Гусева*, 1976. Ил. 412, 434 и 434 а, 435, 520, 715, 795, 798, 808).

[29] Ключ разумения, священником законным и свецким належачый, от недостойного иеромонаха Иоаникия Галятовского, ректора и игумена монастыря Братского Киевского. Киев, 1659. Вторая часть книги: Казания приданыя до книги Ключ разумения названои. Киев, 1660. Л. 141 об.–142.

ряет в своей следующей книге «Небо новое», 1665 г.[30] Как известно, формулировка древнего Патерика — совсем иная, не уточняющая сюжета иконы (мастера рассказывают, что Богородица повелела построить церковь в свое имя «... *и дасть нам икону: та наместная, рече, да будет*...»[31] (курсив мой. — *Э. С.*). (Аналогичные, то есть неопределенные, формулировки еще сохраняются и в упомянутых монастырских изданиях 1635 и 1638 гг., где излагаются легенды Патерика.) Для нашей темы не случайно, что почти одновременно с новой формулой Галятовского, т. е. в 1661 г., Лавра издает «Повествование о бессмертном Успении»[32].

Решительные шаги в формировании почитания иконы «Успение» были подкреплены и появлением ее гравированных изображений. В 1660 г., синхронно с «Ключом разумения» И. Галятовского, Лавра предприняла новое издание Киево-Печерского патерика[33], где название на титульном листе было обрамлено гравированными изображениями: внизу — Успенский храм Лавры, по его сторонам — Антоний и Феодосий, в завитках древа, произрастающего из Успенского храма — святые иноки, о которых идет речь в Патерике, а вверху — изображение «Успения», с характерной иконографией чудотворной «киево-печерской» иконы. Правда, вместо изображения дверцы на ложе мы видим странно смятые и словно разорванные складки тканой завесы. Но горизонтальный формат иконы, скупые группы апостолов и, главное, надпись на рамочке: «ИКОНА ЧУДОТВОРНАЯ МАНС ПЕЧЕР» (то есть «монастыря Печерского») убеждают в том, что подразумевается именно чудотворное «Киево-Печерское Успение» (ил. 1).Таким образом, прославление печерского «Успения» произошло между 1638 и 1660 гг., а именно на протяжении 40–50-х гг. XVII в. Акции монастыря в этом направлении, кажущиеся на первый взгляд незначительными, в действительности были шагами по пути осознания собственной истории, своего культурного наследия, прославления своих древностей. Среди множества других действий, предпринятых митрополией, напомним, например, изучение домонгольских храмов и обретение княжеских мощей, в том числе останков князя Владимира и его жены цесаревны Анны, состоявшееся в 1636 г. в Десятинной церкви[34]. Не случайно эти события совпадают с таким важным шагом в сторону национальной самоидентификации, как издание книг Иоанникия Галятовского в 1659, 1660 и 1665 г., а также Киево-Печерского патерика 1660 г. не на

[30] Небо новое, з новыми звездами сотвореное, то есть Преблагословенная Дева Мария Богородица з чудами своими. За старанием наименшаго слуги твоего недостоного иеромонаха Иоаникия Галятовского, ректора и игумена Брат(ского) Киевск(ого) монастыря). Львов, типография Михаила Слиозки, 1665. Л. 107.

[31] *Абрамович Д.* Киево-Печерський Патерик. Киев, 1931, с. 6.

[32] *Запаско, Ісаевич*, 1981. № 403.

[33] Патерик Киево-Печерский... Киев, 1660. Тот же титульный лист повторен в издании 1678 г. См.: Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 2. Т. 1: Киевские издания 2-й половины XVII в. / Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. М., 1981. № 1674. Кат. 107 (1660 г.), 134 (1678 г.) (далее — *Гусева, Каменева, Полонская*, 1981).

[34] Тератургима, 1638, с. 53.

В дальнейшем изображения «Киево-Печерского Успения» в украинской гравюре имели свою судьбу. В одних случаях повторялся вариант, впервые появившийся в Патерике 1660 г., но с некоторыми переменами[35], причем появляется и изображение дверцы[36] (ил. 2). Затем создаются гравюры более крупного размера, которые, очевидно, наиболее точно воспроизводят икону, служившую оригиналом для граверов. Это, во-первых, очень редкая гравюра на меди, где «Успение» входит в состав иной, более сложной композиции (мастер Иван Щирский, 1686 г.)[37]. Другая резная доска, деревянная, исполненная мастером Федором, послужила основой для трех киевских изданий: Евангелия, Псалтири (оба 1697 г.) и Октоиха 1699 г.[38]. Если в издании 1660 г. воспроизводится лишь общий характер древнего образа, его основные параметры, то позднее мастера переходят от реплики к документальной, детальной копии образца (ил. 3).Весьма существенными для нашей темы являются события 1670-х годов, когда реплики и копии «Киево-Печерского Успения» появляются в иконописи и получают распространение в искусстве Москвы. Наиболее раннее среди известных иконных повторений — «Успение» в Сергиев-Посадском музее, написанное в 1671 г. Симоном Ушаковым и в том же году вложенное в Троице-Сергиев монастырь Богданом Матвеевичем Хитрово, знаменитым московским боярином из окружения царя Алексея Михайловича, оружейничим, главой Приказа Большого дворца[39] (ил. 4). В нижней части иконы, на поземе, сохранилась надпись: «Писал Симон Ушаков». Сведения о вкладе записаны на серебряной пластине, которая была прикреплена на обороте иконы, а сейчас хранится отдельно: «В лета 6180 [1671], сентября в 21 день поставил сей чюдотворный образ Пресвятыя Богородицы, честнаго и славнаго ея Оуспения, во обители Пресвятыя и Живоначальныя Троицы в Сергиеве монастыре Богдан, зовомый Иов, Хитрово, до вечнаго поминовения оусопших роду моево».

Во Вкладной книге Троице-Сергиева монастыря, 1673 г., имеется запись об этой иконе, в перечне вкладов Богдана Матвеевича Хитрово: «Во 180-м [1671/1672] образ пресвятые Богородицы честнаго и славнаго ея Успения написан с того образа, что во граде Киеве в Печерском монастыре во

---

[35] Полуустав, или правило истинного живота христианского. Киев, 1691 (см.: *Запаско А. П., Ісаевич Я. Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Украïні. Львів, 1981. Кат. 667; *Гусева, Каменева, Полонская*, 1981. № 1054, Кат. 156, ил. с. 117).

[36] Новый Завет, с Псалтирью. Киев, 1692 (см.: *Гусева, Каменева, Полонская*, 1981. № 1054, Кат. 156, ил. с. 117).

[37] *Свентицкая В. И.* Народная украинская гравюра на меди // Федоровские чтения. 1980. М., 1984, с. 113, 121 (примеч. 13).

[38] *Запаско А. П., Ісаевич Я. Д.* Указ. соч. Кат. 712, 716, 744; *Гусева, Каменева, Полонская*, 1981. № 1629, кат. 164, ил. с. 284.

[39] Сергиев-Посадский музей, инв. № 5541. Размер 27,8×40 см. См.: *Николаева Т. В.* Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977. Кат. 342, с. 28, 179–180 (с библ.); *Балдин В. И., Манушина Т. Н.* Троице-Сергиева Лавра: Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М., 1996. Табл. 267.

церкве образ сам изобразися в олтаре. А сей написанный образ устроен золотом и серебром, киот древян резной с коруною золочен сусальным золотом и серебром. Всему окладу, золоту и жемчюгу, и киоту цена 200 рублев»[40]. Текст свидетельствует, прежде всего, о том, что легенда о святости и чудесном происхождении «Успения» продолжала развиваться. Если в 1660 г. «Успение» было отождествлено с принесенной из Влахерн «наместной» иконой от самой Богородицы, то в 1671 г. то же «Успение» отождествляется с «самоизобразившейся» мозаикой апсиды[41]. Запись Вкладной книги указывает также на чрезвычайную роскошь и дороговизну оклада и киота этой маленькой иконы, на исключительное значение, которое придавалось этому произведению.

Боярин Богдан Хитрово был своего рода меценатом, собирателем[42], он знал толк в красоте древних памятников (судя по вкладу Евангелия его имени, то есть знаменитого Евангелия Хитрово с миниатюрами времени Андрея Рублева в тот же Троице-Сергиев монастырь в 1685 г.[43]) и в значимости новопрославленных святынь, о чем свидетельствует вложенное им в драгоценном окладе «Успение». Очевидно, боярин Хитрово поддерживал отношения с Киево-Печерским монастырем, благодаря чему получил оттуда в 1677 г. в дар от архимандрита, известного Иннокентия Гизеля, еще одно «Успение» того же извода, которое он передал своей дочери (ныне во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике, ил. 5)[44]. Архимандриту Иннокентию Гизелю (энергичному и образованному выходцу из Пруссии, обратившемуся в православие и постригшемуся в Лавре, был на игуменстве с

[40] Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Подгот. Е. Н. Клитина, Т. Н. Манушина, Т. В. Николаева. Отв. ред. Б. А. Рыбаков. М., 1987, с. 105 (л. 378 об.).

[41] В древнем Патерике говорится: «Мастером бо олтарь мусиею кладущим, и образ Пречистей Владычици нашеи Богородици и приснодевеи Марии сам възбразися» (см. *Абрамович Д.* Указ. соч., с. 172. Слово 34). Киевские авторы XVII в. излагают чудо так: «Маляре з Цариграда пришовши до Киева, для вымалюваня образов, до церкви Печерской за Никона игумена Печерского. Кгды олтарь мусиею садили, на той час в олтари образ Пречистой Девы Богородицы ведлуг потребы [по этой потребности] сам ся высадил и выразил» (*Галятовский И.* Ключ разумения. Киев, 1660. Л. 143. Чудо 66).

[42] *Никольский В.* Боярин Хитрово (из истории древнерусского собирательства) // Среди коллекционеров. 1922. № 10, с. 20–21.

[43] *Вздорнов Г. И.* Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков. М., 1980, с. 105. Кат. 58.

[44] Размер 28,7×40,3. Икона сплошь покрыта серебряной ризой, за исключением «личного». Вывезена из Казанской церкви в селе Красном, Гороховецкого района Владимирской области в 1963 г. экспедицией Владимиро-Суздальского музея. Раскрыта реставратором М. В. Наумовой. Надпись: «В лето 7185 (1677) июня... сим святым образом благословил из Киева Киево-Печерского монастыря архимандрит Иннокентий боярина оруженичего дворецкого Богдана Матвеевича зовомого Иова Хитрова. А он сим святым образом благословил дщерь свою Ирину Богдановну». См.: Древнерусское искусство. Выставка «Итоги экспедиций музеев РСФСР по выявлению и собиранию произведений древнерусского искусства» / Под ред. В. К. Лауриной, Э. С. Смирновой. М., 1966, с. 44; *Пуцко В.* Указ. соч., с. 72. Ил. с. 66.

1656 по 1683 гг.) принадлежит, очевидно, выдающаяся роль в установлении почитания «Киево-Печерского Успения». При нем выходили книги Иоанникия Галятовского и новое издание Патерика с первым изображением чудотворной иконы. При нем 27 августа 1677 г., во время осады турками и татарами Чигирина и опасности, грозившей самому Киеву, чудотворную киево- печерскую икону с крестным ходом обносили вокруг так называемого Верхнего города в Киеве, где находится и Лавра, как некогда обносили вокруг Константинополя священную ризу Богоматери из Влахерн (полагают, что этой иконой в Киеве было именно «Успение»)[45]. Не кто иной, как Иннокентий Гизель дарит список иконы боярину Богдану Хитрово.

В дальнейшем «Киево-Печерское Успение» изображают изографы Оружейной палаты. Пример — замечательная икона Кирилла Уланова, 1702 г., с эмалевым окладом на полях (ГТГ, ил. 6)[46]. Аналогичные памятники иконописи, с более заметным воздействием стиля барокко и гравюрных композиций, появляются и в Киеве[47].

Известно, что в конце XVII — начале XVIII в. киевская икона приобрела особенно широкую известность в результате даруемых через нее чудотворений при нападении неприятеля. Петр Великий молился перед «Успением» перед Полтавской битвой[48].

Возможно, что именно с этими последними волнами популярности «Успения» связано распространение его реплик в русских храмах в XVIII–XIX вв.[49] Такие иконы помещены на видных местах, около иконостаса, в самых значительных соборах России, в том числе в Успенском соборе Московского Кремля, в Софийском соборе в Новгороде (ил. 7). Детальное изучение этого явления выходит за рамки нашей работы. Отметим лишь, что письменные источники, связанные с Успенским собором Московского Кремля, кажется, впервые упоминают «Успение» с интересующей нас иконографией[50] лишь в 1701 г.[51]

---

[45] *Поселянин*, 1909, с. 265.

[46] *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи (Гос. Третьяковской галереи). М., 1963. Т. 2. Кат. 906, с. 405–406; *Лидов А. М., Сидоренко Г. В.* Указ. соч. ат. 44, с. 92.

[47] *Петров Н. И.* Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. Киев, 1915. Вып. 4-в. Ил. 24 (воспр. также: *Пуцко В.* Указ. соч. Ил. с. 67).

[48] *Поселянин Е.* Указ. соч., с. 254–265.

[49] Изучение этих реплик могло бы составить тему отдельного культурологического исследования.

[50] См. о нем: *Осташенко Е. Я.* Икона «Успение Богоматери» на гробной доске митрополита Алексия // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. Кат. 64, с. 210-211.

[51] В московском Успенском соборе издавна была икона «Успение», которую полагали на аналой на праздник Успения Богородицы 15 августа. В Чиновнике собора говорится: «И как по 6-й песни начнут пролог чести, а патриарх, со властьми вшедше в олтарь, облачается, а подьяки среди церкви, где поставляется патриарше место, постелют ковер, и стулик положат с подушкою, и на ковер положат орлец, а *ключари*

Впоследствии кремлевское «Успение» на «выгибной» («согбенной») доске заняло свое место на кронштейне перед иконостасом, словно в память (и в подражание) киевской иконе, висевшей над иконостасом на шнурах. Аналогичное расположение «Киево-Печерского Успения» встречаем в новгородском Софийском соборе (икона, судя по стилю, XVIII в.).

Возвращаясь к событиям 1660-х — 1670-х гг., следует подчеркнуть, что, если восстановление образа и почитания «Киево-Печерского Успения» было штрихом в истории возрождения и укрепления киевской православной культуры, проявлением исторического сознания Украины, то перенос вновь обретенной иконографии в Москву вписывается в русский историко-культурный процесс. Для России это было продолжение той деятельности по собиранию и прославлению древних святынь, которая себя ярко проявила уже в XVI в. при Иване Грозном и митрополите Макарии[52], но тогда она была направлена на древности Новгорода, Владимира и других городов северной и северо-восточной Руси и лишь отчасти касалась Киева. С появлением же иконографии лаврского «Успения» в Москве усилилась линия киевского наследия, и это можно рассматривать в рамках продолжения «домонгольской ветви» в политике патриарха Никона, стремившегося, как известно, перенести в Москву почитание древних святынь православного мира[53].

поставят среди церкви налой с праздником, а пред ним свещу витую... А патриарх кадит ***около налоя праздник и*** всю церковь и олтарь по обычаю... И по кажении патриарх ***прикладывается к празнику***, також и патриарх прикладывается, и по нем государе прикладываются боляре и потом власти и вси священницы. И как последнюю статью отпоют, ***и ключари отнесут налой с праздником на место его***» (см.: Чиновники московского Успенского собора и выходы патриарха Никона / Пред. и указатель проф. А. П. Голубцова. М., 1908, с. 207–208. Курсив мой. — *Э. С.*).В самой ранней из сохранившихся Описей Успенского собора значится икона Успения «на жертвеннике», и, кроме того, еще одна пядница в жертвеннике (Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно // РИБ. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 330, 331). В Описях 1627 и 1638 гг. также упоминается «образ налойной Успение Пречистые Богородицы» (там же. Стб. 438, 517). В Описи же 1701 г. (там же. Стб. 679) числятся две иконы «Успение», причем обе хранятся в ризнице. Одна — «образ Успения пресвятыя Богородицы, которой в празнишные дни поставляется на налой, цка выгибная, оклад и оплечки серебряные гладкие позолочены, венцы резные». Это та самая «согбенная» доска, которая существует и сейчас, укрепленная на кронштейне перед иконостасом. Судя по горизонтальному формату существующей доски, иконография сцены могла отвечать именно «Киево-Печерскому» Успению. Эта икона, вероятно, появилась в конце XVII в., заменив собою другие иконы, которые ранее полагались на аналой. В той же описи значится прежняя икона, как бы ушедшая в запас: «Образ Успения пресвятыя Богородицы, писмо ветхо, оклад басемной золочен, венцы сканные, вверху меж окладов жва науголника серебряные прорезные сканные» (там же. Стб. 679).

52 *Маханько М. [А.]* Собирание в Москве древних икон и реликвий в XVI веке и его историко-культурное значение // Искусствознание: Журнал по истории и теории искусства. М., 1998. Вып. 1, с. 112–142.

53 О месте «Успения» в данном контексте см.: *Smirnova E.* Simon Ushakov — "Historicism" and "Byzantinism". On the Interpretation of Russian Painting from the Second Half of the Seventeenth Century // Religion and Culture in Early Modern Russia and

Принос почитания «Киево-Печерского Успения» в Москву составляет звено и в другом процессе: в восприятии Москвой многих мотивов украинской культуры, обогащавших литературу и искусство Московской Руси. При этом Киев выступал в роли донора, а Москва — в роли реципиента, приобретавшего новые иконографические формы. Примером может служить иконографическая структура иконы Симона Ушакова 1668 г. «Насаждение древа государства Российского» (ГТГ), воспроизводящая схему гравюр на титульных листах киевских и черниговских старопечатных изданий, где из храма произрастает благодатное древо, в ветвях которого помещаются изображения святых[54]. С другой стороны, Москва получила изображение одной из древнейших киевских святынь и примкнула к только что восстановленному в Киеве почитанию этой иконы.

* * *

В какой мере помнили о «Киево-Печерском Успении» между домонгольским периодом и XVII в.? Свидетельства такой памяти малочисленны и не всегда надежны. Это, во-первых, известие Жития преподобного Козьмы Яхромского (Яхренского), основателя Успенского Козьмина Яхромского монастыря близ села Небылого, Владимирской губернии, о том, что некий Козьма, уроженец этих мест, после явления ему на дереве иконы Успения Богоматери ушел с этим образом в Киево-Печерский монастырь, где хранился подлинник явленной иконы. Там он постригся и провел много лет иноческой жизни, а около 1482 г. возвратился в родные края и основал Успенский монастырь. В монастыре отмечались явления двух чудотворных икон: в девятую пятницу по Пасхе — явление чудотворной иконы «Успение», а 14 октября — явление чудотворной иконы «Богоматери Яхренской». Как отмечают исследователи, соотношения этих двух святынь, обстоятельства и последовательность их явлений остаются неясными[55]. Монастырская опись 1906 г. называет две монастырские святыни: под первым номером — «Успение», размером 6 на 9 вершков, то есть в соответствии с другими репликами «Киево-Печерского Успения», а под вторым номером — серебряную икону «Богоматерь с младенцем», в известном типе «Яхромской», являющуюся частью ковчега-мощевика[56].

Ukraine / ed. Samuel H. Baron, Nancy Shields Kollmann. DeKalb, Northern Illinois University Press, 1997. P. 174–175; *Смирнова Э.* Симон Ушаков: византинизм и европейские импульсы // Русское искусство между Западом и Востоком: материалы конференции. Москва, сентябрь 1994. М., 1997, с. 107–108.

54 *Чубинская В. Г.* Икона Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская» («Древо Московского государства», «Похвала Богоматери Владимирской»): Опыт историко-культурной интерпретации // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38: Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. С. 290–308.

55 *Щенникова Л. А.* «Богоматерь Яхромская». Византийский прототип и русские иконы XIV–XVI вв. // Россия и христианский Восток. М., 1997. Т. 1, с. 56.

56 Монастыри, соборы и приходские церкви Владимирской епархии, построенные до начала XIX столетия / Под ред. В. В. Косаткина. Владимир, 1906, с. 111 (цит по: *Щенникова*, 1997, с. 56–57).

Житие преподобного Козьмы Яхренского было составлено в XVI в. Григорием, монахом суздальского Спасо-Евфимиева монастыря[57]. Текстологическое изучение сохранившихся списков Жития, относящихся к XVI–XVII вв., кажется, не выявляет интерполяций[58]. В своем наиболее известном сочинении, Житии преподобной Евфросинии Суздальской, инок Григорий уделяет большое внимание не только Киеву и Чернигову, что диктуется сюжетом, но и Киево-Печерскому монастырю[59]. Если рассказ об «Успении» в Житии преподобного Козьмы составлен в XVI в. (а, может быть, и отражает реальные события конца XV в.), то мы имеем дело с редким описанием таких контактов между Северо-Восточной Русью и Киевом, которые осуществлялись не на уровне церковных иерархов или великокняжеской и царской власти, а на уровне народной религиозности и монашеской среды. В ней сохранялась традиционная память, благоговейное отношение к Киево-Печерскому монастырю, куда совершались паломничества и откуда приносились копии местных святынь. Т. В. Николаева отмечает, что среди мощей, хранившихся в упомянутом ковчежце XVI в. из Яхренского монастыря (Суздальский музей), были такие, которые могли быть привезены из Киева[60].

Другое, и довольно смутное, упоминание реплики «Киево-Печерского Успения» связано с историей Псково-Печерского монастыря. Основанный в конце XV в., монастырь вскоре запустел и был возобновлен в 1519 г., а в 1521 г. для него была исполнена икона «Успение» иконописцем Алексеем Малым. Эта икона, прославившаяся чудотворениями, находилась в XIX в. в специальном киоте, в наосе Успенской церкви. Но в храме было второе чудотворное «Успение», считавшееся очень древним, XI или XII в. По преданию, именно эта икона была помещена на монастырскую стену при осаде Стефана Батория в 1581 г. (ср. с оборонительной функцией киевского «Успения»). Второе «Успение» также находилось в наосе, за правым клиросом[61]. В книге Е. Поселянина чудотворное «Успение» Псково-Печерского монастыря (неясно, которое из двух) изображено в иконографии интересующего нас «Киево-Печерского Успения», и даже с дверцей в боковой стенке ложа Богородицы, хотя икона имеет не горизонтальную, а обычную, высотную конфигурацию[62].

---

[57] *Дмитриева Р. П.* Григорий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI вв.). Ч. 1: А–К, с. 169–172.

[58] *Колобанов В. А.* Владимиро-Суздальская литература XIV–XVI веков: Спецкурс по древнерусской литературе. Владимир, 1976. Вып. 2, с. 63–70; *Он же.* Владимиро-Суздальская литература XIV–XVI веков: Учебное пособие. М., 1978. Вып. 3, с. 57–59.

[59] Издание Жития см.: *Колобанов*, 1978, с. 63–102, особенно 66–69, 72.

[60] *Николаева Т. В.* Икона-мощевик Успенского Козьмина монастыря на реке Яхрени // ПКНО. 1979. М., 1980, с. 332.

[61] *Толстой М.,* граф. Святыни и древности Пскова. М., 1861, с. 102, 113; *Зверинский В. В.* Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1890. Т. 1. № 398, с. 338; *Охотникова В. И.* Повесть о Псково-Печерском монастыре // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 2: Л–Я. Л., 1989, с. 269–271.

[62] *Поселянин*, 1909, с. 519.

Если за легендами обоих монастырей об иконах «Успение» кроется реальность (в чем нет уверенности), то можно было бы полагать, что в XV–XVI вв. в Киево-Печерском монастыре теплилось особое почитание маленькой иконы «Успение», но к концу XVI в. этот культ забылся и в 1660-х гг. был возрожден.

* * *

Обратимся к тем особенностям реплик «Успения», которые позволяют считать утраченную икону произведением XI в. Постараемся также определить функцию иконы и специфические элементы ее иконографии. К этим вопросам приходится подходить с особой тщательностью, поскольку допустима возможность, что в XVII в. не только было восстановлено почитание «Киево-Печерского Успения», но и заново реконструирован облик иконы. Воспроизводится ли в нем первоначальный вид иконы, или это выдумка богословов и церковных историков XVII в.?

Рассматривая самые ранние сохранившиеся памятники (киевские гравюры, иконы Сергиев-Посадского и Владимиро-Суздальского музеев, икону 1702 г. из ГТГ), мы обнаруживаем у них общие черты. Это простые, симметричные, плоскостные композиции, где в центре — Христос с душой Богородицы, к нему летят два ангела. По сторонам ложа — две группы апостолов, а за каждой группой — скромное здание с двускатной кровлей. Такая структура не имеет ничего общего ни с композиционными решениями XVII в., ни с принципами палеологовской живописи. Между тем, в византийском искусстве X–XII в. можно найти немало аналогий, хотя и не скрупулезно точных, не буквальных прототипов.

Если иметь в виду простоту, прозрачность и симметрию композиций, то эти качества обнаруживаются в изображениях на пластинах слоновой кости и в миниатюрах, поскольку в монументальной живописи построение сцен было более сложным и многолюдным. Среди многочисленных костяных пластин с «Успением»[63] следует выделить хранившуюся в Мюнхене, в собрании Зидлер[64]: примечателен горизонтальный формат композиции, компактность групп апостолов и припавший к плечу усопшей Богоматери апостол Иоанн.

Византийские аналогии Киево-Печерского «Успения» определяются более точно, если принять во внимание одну важную отличительную особенность наиболее ранних среди сохранившихся памятников этой иконографии: приподнятые и простертые чуть вверх руки апостола, в правой группе, над Павлом. В иконе 1671 г. он обозначен (ошибочно) как Лука. Во многих композициях средневизантийского периода здесь, над Павлом, представлен апостол Андрей, и его патетический жест, который словно призывает

[63] См.: *Goldschmidt A., Weitzmann K.* Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII Jahrhunderts. Berlin, 1934. Bd. 2. Abb. 1, 109–113, 116 e, 174–181 (в последних семи композициях ко Христу слетает лишь один ангел, а другой уже улетает, унося душу Богоматери), 195 и две более сложные композиции — 202 и 206.

[64] *Goldschmidt, Weitzmann,* 1934. Abb. 110.

всех присутствующих разделить скорбь, остро воспринимается силуэтом руки на фоне.

В миниатюрах «Успение» описанной схемы впервые появляется в Евангелии апракос XI в. монастыря Ивирон на Афоне, cod. 1, л. 300 (ил. 8)[65], в Евангелии апракос монастыря Дионисиу на Афоне, cod. 587 m, второй половины — конца XI в. (л. 167)[66], в Евангелии апракос конца XI — начала XII в. в Библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке, cod. 639, л. 366[67] (ил. 9), а в чуть измененной форме — в Евангелии апракос начала XII в. из Скевофилакиона Лавры Св. Афанасия на Афоне (л. 134 об.)[68]. В работах Курта Вайцмана, интенсивно исследовавшего этот материал начиная с 1930-х гг., названные произведения были довольно значительно разведены во времени, поскольку исследователь считал, что они представляют собою разновременные реплики утраченного архетипа — иллюстрированного Евангелия апракос («Лекционария», «Евангелистария»), созданного в Константинополе в X в., при императорском дворе, в период исключительной творческой активности македонского ренессанса[69]. Впоследствии сам К. Вайцман пересмотрел некоторые свои датировки[70], а многое было уточнено другими исследователями, в частности М.-Л. Долезал в замечательной дис-

---

[65] *Pelekanidis S. M., Christou P. K., Mavropoulou-Tsioumi Chr., Kadas S. N.* Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Athens, 1975. T. 2. Fig 6; *Galavaris G.* Greek Art. Byzantine Miniature. Athens, 1995. Fig. 99. М.-Л. Долезал относит эту рукопись к числу немногих до-комниновских лицевых Евангелий апракос (наряду с Patmos 70, S.-Petersbourg Pub. libr. gr. 21 и Sinai 204). См.: *Dolezal M.-L.* The Middle Byzantine Lectionary: Textual and Pictorial Expression of Liturgical Ritual. Chicago, 1991. P. 151 (машинопись диссертации на соискание степени доктора философии).

[66] *Weitzmann K.* An Imperial Lectionary in the Monastery of Dionisiou on Mount Athos. Its Origins and Its Wandering // Revue des Études Sud-Ost Européennes. Bucarest, 1969. Vol. 7. P. 239–253 (переиздано в кн.: *Weitzmann K.* Byzantine Liturgical Psalters and Gospels. London, Variorum Reprints, 1980. № XII); *Pelekanidis S. M., Christou P. K., Mavropoulou-Tsioumi Chr., Kadas S. N.* Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Athens, 1973. T. 1. Fig. 272; *Dolezal M.-L.* Op.cit. P. 197–217. О передатировке см.: *Dolezal M.-L.* Op. cit. P. 65. Подробнее — в примеч. 71.

[67] *Weitzmann K.* The Constantinopolitan Lectionary, Morgan 639 // Studies in Art and Literature for Belle da Costa Green / Ed. D. Miner. Princeton, 1954. P. 358–373. Fig. 330 (Переиздано в кн.: *Weitzmann K.* Byzantine Liturgical Psalters and Gospels. London, Variorum Reprints, 1980. № XIV. Специально об «Успении», куда добавлены фигуры епископов, — p. 370–371); *Dolezal M.-L.*. Op. cit. P. 183–197.

[68] *Pelekanidis S. M., Christou P. K., Mavropoulou-Tsioumi Chr., Kadas S. N., Katsarou E.* Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Athens, 1979. T. 3. Fig. 8.

[69] *Weitzmann K.* A 10^{th} Century Lectionary. A Lost Masterpiece o the Macedonian renaissance // Revue des Études Sud-Ost Européennes. Bucarest, 1971. Vol. IX. P. 617–640 (переиздано в кн.: *Weitzmann K.* Byzantine liturgical Psalters and Gospels. London, Variorum Reprints, 1980. № X). Примерная реконструкция сцены «Успение» — p. 638–639.

[70] Так, в статье "Das Evangelion im Skevophylakion zu Lawra", впервые опубликованной в 1936 г. (Seminarium Kondakovianum. Praha, 1936. T. 8. S. 83–98), автор датировал эту знаменитую рукопись началом XI в., а в примечании к переизданию 1980 г. он отказался от этой позиции и согласился отнести рукопись даже к XII в. (*Weitzmann K.* Byzantine Liturgical Psalters and Gospels, XIV, p. 98).

сертации об иллюстрированных «Лекционариях» (Евангелиях апракос) средневизантийского периода[71].

Очень похожая композиция — в клейме многочастной иконы с изображением пятифигурного деисуса, апостольского чина и 12 праздников, в монастыре Св. Екатерины на Синае, конца XI в.[72] Такова и фреска в монастыре Св. Иоанна Златоуста в Кутсовендис, Кипр, около 1100 г. (ил. 10)[73], в храме Асину на Кипре, 1105–1106 гг. (здесь композиция зеркально перевернута, ил. 11)[74]. Традиция доживает до рубежа XII–XIII вв. и проявляется в новгородской иконе «Успение» из Десятинного монастыря в ГТГ. В таких композициях оказываются особо выделенными четыре апостола: припавший к изголовью Иоанн Богослов, апостол Петр с кадилом, обнимающий изножие ложа Павел и, наконец, патетически жестикулирующий Андрей. Отметим попутно, что такая иконографическая подробность напоминает об особой роли апостола Андрея в культуре византийского круга[75] и представляет еще один вариант фиксации этой идеи в иконографии. В данном иконографическим типе Успения апостолы Павел и Андрей образуют пару, в противовес апостолу Петру, напоминая тем самым о роли апостолов в сложении не только Римской, но и Константинопольской церкви.

Знаменательно, что концентрация «Успений» с этой иконографией приходится в Византии на конец XI в., как раз на тот период, когда был основан Успенский Печерский монастырь, причем в двух случаях (cod. Morgan 639 и Dionisiou 587) это сцены в роскошных литургических Евангелиях, испол-

---

[71] Исследовательница подводит итоги переоценке дат после К. Вайцмана. Так, Вайцман датировал Евангелие Дионисиу 587 m 1059 годом лишь на том основании, что он увидел там особый интерес к теме Иоанна Предтечи. Из этого он сделал вывод, что рукопись предназначалась для монастыря Иоанна Предтечи, а значит — для Студийского. А поскольку туда в 1059 г. постригся император Исаак Комнин, автор решил, что это его вклад, и датировал рукопись 1059 г. Для такой датировки, как сейчас ясно, нет оснований. Ссылки на публикации см. в примеч. 66.

[72] *Sotiriou G. et M.* Icônes du Mont Sinaï. Athènes, 1956. Vol. 1. Fig. 57–61; *Weitzmann K.* A Group of Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus // *Idem.* Studies in the Art of Sinai. Princeton, 1982. № IX. P. 249–250 (with bibl.). Хорошую репродукцию см.: *Cutler A., Spieser J.-M.* Byzance médiévale 700–1204. Paris, 1996. Fig. 227, 228.

[73] *Mango C.* The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings // DOP. 1990. Vol. 44. P. 88. Fig. 137. Pl. 6 b.

[74] *Acheimastou-Potamianou M.* Greek Art: Byzantine Wall-Paintings. Athens, 1994. Fig. 27. Любопытно, что намек на протянутые руки апостола Андрея можно усмотреть в одной из костяных пластин, которая была в Силезском музее в Бреславле, а ныне в Национальном музее в Варшаве. Она датируется временем «около 1000 г.» (см.: *Goldschmidt, Weitzmann,* 1934. Kat. 112), но известно, насколько условны датировки византийских костяных рельефов.

[75] *Чичуров И. С.* «Хождение апостола Андрея» в византийской и древнерусской церковно-идеологической традиции // Церковь, общество и государство в феодальной России / Отв. ред. А. И. Клибанов. М., 1990, с. 7–23; *Тодич Б.* Отражение легенды об апостоле Андрее в византийской и сербской живописи XIII в. // К 2000-летию христианства. Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов Междунар. конф. Москва, 17–19 окт. 2000 г. СПб., 2000, с. 78–80.

ненных в Константинополе и употреблявшихся там во время торжественных богослужений. Во время литургических процессий, совершавшихся во многих случаях из Св. Софии в других храмы и монастыри[76], участники останавливались в соответствующих местах, Евангелие раскрывалось на нужной странице и читался подобающий случаю текст[77]. Миниатюры с «Успением» в упомянутых Евангелиях помещены в разделе Менологиев под 15 августа, когда из Св. Софии совершалось торжественное шествие во Влахерны[78].

Состав иллюстраций в Менологиях константинопольских литургических Евангелий конца XI в. показывает, что в это время происходило окончательное формирование той части праздничного цикла, которая была посвящена прославлению Богоматери. В одних рукописях появляются три миниатюры (под 25 декабря — «Рождество Христово», под 2 февраля — «Сретение», под 25 марта — «Благовещение»), а в cod. Morgan 639 к ним добавлена четвертая сцена — «Успение», под 15 августа. В cod. Dionisiou 587 «Успение» выделено особенно остро: все праздники даны в виде маргинальных иллюстраций, а «Успение» — крупно. Все эти сцены, представленные в роскошных рукописях Евангельскх чтений, координированы с ходом служб, с потребностями константинопольской литургии и процессий («стациональных служб»).

Учитывая, что рисунок «Киево-Печерского Успения» повторяет редкую подробность константинопольских «Успений», можно предположить, что из Константинополя в Киев в 1070-х гг. действительно была принесена икона «Успение», отражающая константинопольскую иконографию того времени. Мы предполагаем, что в прототипе киево-печерской иконографии в правой группе, с вдохновенно поднятой рукой был изображен именно Андрей, в соответствии с византийским образцом.

Сам факт присылки такой иконы, если он действительно имел место, указывает не просто на связь киевского монастыря с Константинополем, с влахернским культом Богоматери, который сказался в Киеве также и в посвящении храма Кловского монастыря Богородице Влахернской[79], но — косвенно — и на пропаганду на Руси праздника Успения. В Новгороде Успенская церковь появляется несколько позже, чем в Киеве, а именно в 1133 г. (церковь Успения на Торгу)[80].

Выделенность фигуры апостола Андрея в Киево-Печерском Успении, как ни мала сама по себе данная деталь, следует связать не только с константинопольской традицией, но и с местным, киевским почитанием этого

[76] *Baldovin J. F.* The Urban Character of Christian Worship: the Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy. Roma, 1987.

[77] *Dolezhal M.-L.* Op. cit. P. 295.

[78] *Mateos J.* Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix n 40, Xe siècle. Roma, 1962. Vol. 2. Le cycle des douze mois (Orientalia Christiana analecta, 163). P. 368–371.

[79] Повесть временных лет / Подг. текста Д. С. Лихачева. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М., Л., 1950. Под 1108 и 1112 гг. С. 187, 195.

[80] Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. А. Н. Насонова. М., Л., 1950, с. 23. Каменная церковь построена в 1135 г. (там же).

апостола, в честь которого князь Всеволод Ярославич основывает монастырь, где в 1112 г. постриглась его дочь Янка, сестра Владимира Мономаха[81].

Не каждую подробность удается понять в иконографии «Киево-Печерского Успения». В иконе Симона Ушакова изображено на 12, а всего 11 апостолов, поскольку левая группа содержит всего четыре фигуры. На иконе много чинок, поэтому точность иконографических признаков каждого отдельного апостола, как и соответствие той или иной фигуры обозначенному имени не внушают доверия[82]. Насколько удается рассмотреть, не изображен апостол Фома. Если это не результат путаницы в процессе позднего копирования, то такой признак, возможно, говорит в пользу древности иконографии, поскольку в средневизантийский период было принято изображать в «Успении» традиционное число апостолов — 12, и их традиционный состав[83].

Авторы начала XX в., такие как К. В. Шероцкий и С. П. Яремич, анализируя киевские гравюры XVII в., констатировали присутствие в них множества заимствований из венецианских изданий, связанных с культурой поствизантийского мира. Соответственно, «Киево-Печерское Успение» также рассматривалось как отражение таких моделей[84]. Однако мнение этих исследователей, как и точка зрения разделяющей их позицию О. Е. Этингоф[85], вряд ли может быть подтверждено. В венецианских гравюрах, как и в поствизантийской иконописи, не воспроизводятся иконография и композиция византийских «Успений» конца XI—XII в., нет тех неповторимых особенностей, как в гравюрах и иконах с «Киево-Печерским Успением» после 1660 г. Сами эти особенности были описаны византинистами лишь в самые последние десятилетия XX в. и не могли быть угаданы киевлянами в XVII в.

Киевские мастера, стремясь пропагандировать домонгольскую монастырскую древность, имели в своем распоряжении образец и копировали

---

[81] Повесть временных лет, с. 195 (под 1112 г.)

[82] Согласно существующим — поздним — надписям, слева представлены Петр, Матфей, Марк и Андрей, у ложа — Иоанн Богослов, а справа — Павел, Лука, Симон, Иаков, Варфоломей и один из молодых (вероятно, Филипп). Следовательно, не хватает одного из молодых апостолов, скорее всего, Фомы. Такое же число апостолов — в иконе 1677 г. во Владимиро-Суздальском музее.

[83] Изображение 11, а не 12 апостолов в «Успении» встречается в палеологовский период, хотя и редко: ср. серебряную иконку XIII–XIV вв., включенную в состав большой сборной иконы-реликвария в Гос. Эрмитаже. См.: *Bank A.* Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Leningrad, 1985. Pl. 190–193; Синай, Византия, Русь: православное искусство с VI до начала XX века. Каталог выставки [Гос. Эрмитаж] / Под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. СПб., 2000. Кат. В-63, с. 88–89 (автор каталожного описания В. Н. Залесская).

[84] *Шероцкий К.В.* Киев. Путеводитель. Киев, 1917, с. 295–296; *Яремич С. П.* Византийские сюжеты венецианских изданий XVI века // Искусство и печатное дело. Киев, 1910. № 11, с. 498–500.

[85] Работа обсуждена в Отделе истории древнерусского искусства Гос. Института искусствознания, но еще не опубликована.

его, подобно тому как они скопировали какую-то домонгольскую икону св.Бориса и Глеба в упомянутом выше Анфологионе 1619 г.[86]

Не могли ли мастера XVII в., утратив оригинал, заново изобрести эту иконографию на основе изучения других древних византийских памятников? Такая версия кажется нам маловероятной. Русские художники середины — второй половины XVII в., в частности, мастера Оружейной палаты, действительно использовали старинные иконографические изводы в своем творчестве, но не путем их ученой реконструкции, а путем исполнения реплик с древних образцов: с русских домонгольских («Спас Нерукотворный», оплечные изображения ангелов и Еммануила, варианты «Спаса Златая риза»), с русских палеологовского периода («Троица» Симона Ушакова как парафраз «Троицы» Андрея Рублева; «Успение» из Флорищевой пустыни в ГТГ как реплика неизвестной иконы палеологовского периода), со святынь православного мира («Богоматерь Кикkская» Симона Ушакова в ГТГ). Реконструкции же умозрительного характера в русском искусстве позднего средневековья неизвестны. Такого рода реконструкции неизвестны и в искусстве Украины XVII в.

Уникальная особенность икон «Успение» киево-печерского извода — изображение маленькой дверцы в левой части ложа Богородицы. В некоторых сохранившихся репликах дверца сделана из позолоченного серебра. Нет сомнения, что эта дверца прикрывала вместилище для мощей. Отдельные иконы — 1677 г. во Владимиро-Суздальском музее, 1702 г. в ГТГ — несут соответствующие надписи, с перечислением тех мучеников, чьи мощи там покоились: это Артемий, Полиевкт, Леонтий, Акакий, Арефа, Яков и Феодор. Согласно рассказу Киево-Печерского патерика, мощи этих мучеников были даны Богородицей греческим мастерам, отправляющимся в Киев, с приказом: «сия положите в основании»[87]. Таким образом, «Успение» оказывается не только иконой, но и реликварием, причем с той дополнительной особенностью, что изображение посвящено Богоматери, а реликвии не имеют к ней отношения.

Было ли вместилище для мощей в византийской иконе, принесенной в Киев в 1070-е гг.?

Иконы-реликварии имели в Византии достаточно широкое распространение, причем иногда они были исполнены из металла, но часто несли на себе темперное изображение. Еще А. Фролов отметил, что они встречаются главным образом в палеологовский период[88]. Самый известный памятник — это сборная икона в Гос. Эрмитаже, с «Распятием» и «Успением», из нескольких серебряных чеканных изображений и эмалевых пластин, соединенных, судя по стилю наиболее поздних элементов, в XIV в.[89] Примеры темперных икон-реликвариев палеологовского периода: композиция, где портативная мозаичная икона с изображениями четырех святителей вставлена в живописное обрамление с Деисусом и фигурами святых, также XIV в.

[86] См. примеч. 26.
[87] *Абрамович Д.* Киево-Печерський патерик (вступ, текст, примітки). Киев, 1931, с. 6.
[88] *Frolow A.* Les reliquaires de la Vraie Croix. Paris, 1965, p. 103.
[89] Синай, Византия, Русь, 2000. Кат. В-63, с. 89 (текст В. Н. Залесской).

(Гос. Эрмитаж)[90]; левая створка диптиха, заказанного между 1360 и 1384 гг. Марией Палеологиной, где в центре вставлена икона Богоматери Брефократусы, а на обрамляющих полях изображены различные святые, причем в нижней части каждого бюста — углубление для мощей (монастырь Преображения в Метеорах)[91]; портативная мозаичная иконка с изображением св. Димитрия Солунского и широким обрамлением, в верхнюю часть которого вставлена ампула с оттиснутым изображением святого, содержащая миро[92].

Нет оснований полагать, что иконы-реликварии отсутствовали в искусстве средневизантийского периода. Известны по меньшей мере две русские иконы, в которых сохранились углубления в виде небольших корытец или прямоугольничков. Сейчас они пусты и ничем не прикрыты, но трудно предположить их другое предназначение, кроме как служить вместилищами для реликвий. Одна икона — это новгородское «Знамение» 1130–1140-х гг. (Софийский собор в Новгороде), где на обороте, между двумя фигурами, которые, скорее всего, изображают Иоакима и Анну[93], помещены один под другим два ковчежца[94]. Вторая икона — это «Спас Вседержитель», середины XIII в., в Ярославском музее, с пятью овальными углублениями на полях[95].

И все-таки в изначальном существовании вместилища для мощей и дверцы на принесенной византийской иконе нет полной уверенности. Заметим, что на перечисленных византийских миниатюрах XI в. покрывало, свисающее с ложа Богоматери, украшено крупными геометрическими фигурами: в середине круг, а по сторонам два ромба. Не эти ли фигуры навели

90 Синай, Византия, Русь, 2000. Кат. В-124, с. 146–148 (автор каталожного описания Ю. А. Пятницкий).

91 *Vocotopoulos P. N.* Greek Art: Byzantine Icons. Athens, 1994. Fig. 127.

92 Воспроизведение этой довольно известной иконы вместе с полями см.: Splendori di Bisanzio: Testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia. Milano, 1990. № 42; *Смирнова Э. С.* Храмовая икона Дмитриевского собора: Святость солунской базилики во владимирском храме // Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. М., 1997, с. 241. Ил. 147 (с. 243). Иконы-реликварии известны и в более позднее время. Для поствизантийского искусства см., напр., икону XVI в. в Рильском монастыре (Болгария), где в центре представлена Богоматерь с младенцем, а по сторонам располагаются мощи 32 святых (*Bakalova E.* Relics at the roots of the cult of the saints // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира: Тезисы докладов и материалы международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 20). Для древнерусского искусства см., напр., икону «Богоматерь Казанская», второй половины XVII в., в собрании музея «Московский Кремль», где на левом поле имеется ковчежец с надписью: «Часть власов и риза Пресвятыя Богородицы» (См.: Христианские реликвии в Московском Кремле, 2000. Кат. 16, с. 68– 72).

93 Именно такая интерпретация фигур — на новгородской иконе XVIII–XIX вв. (Новгородский музей), изображающей местные чудотворные иконы. Памятник любезно указан мне хранителем фонда древнерусской живописи Ю. Б. Комаровой.

94 *Смирнова Э. С.* Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: некоторые вопросы богородичной иконографии XII в. // ДРИ: Балканы. Русь. СПб., 1995, с. 293.

95 *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.. 1983. Табл. 23.

поновителей XVII в. на мысль сделать такую дверцу? В линиях и мотивах «Киево-Печерского Успения» в целом мы видим много искажений. Постройки похожи на избушки, ореол вокруг фигуры Христа маловероятен в «Успении» XI в., контуры форм огрубленные.

Восходило ли к древности размещение киевского «Успения», которое, как уже сказано, было подвешено на шнурах над Царскими вратами и по мере надобности могло опускаться и подниматься? Несмотря на позднее происхождение сведений, такое расположение иконы невольно вызывает в памяти положение других особо чтимых святынь в храмах Византии и Древней Руси. Это, прежде всего, Мандилион и Керамион, подвешенные к восточной и западной подпружным аркам в императорской дворцовой церкви Теотокос Фарос, как об этом сообщает французский рыцарь Робер де Клари в 1204 г.[96] Мотив святыни, подвешенной в сакральном пространстве храма, имеется и в Киево-Печерском патерике, причем относится именно к Успенской церкви. По рассказу Патерика, варяг Шимон, изгнанный в силу феодальных неурядиц из своего имения, взял с собой две святыни: золотой венец Христа от латинского «Распятия», заказанного его отцом Африканом, и золотой пояс Христа из этой же композиции. При этом он услышал голос, исходящий от образа Спасителя, с повелением идти туда, где преподобный Феодосий строит церковь Богородицы, и повесить эти святыни над престолом будущей церкви («да обесится над жъртовником моим»)[97].

Те реплики киево-печерского «Успения», которые находятся и сейчас в крупнейших русских храмах, помещены на специальном кронштейне над местным рядом иконостаса, вблизи Царских врат (в Успенском соборе Московского Кремля, в Софийском соборе в Новгороде). Трудно объяснить это иначе, чем аллюзией на размещение «Успения» в киевском храме.

Исторические ассоциации возникают и в связи с традицией опускания и поднимания «Успения» на шнурах: вспоминается завеса, поднимающаяся и опускающаяся перед образом Богоматери во Влахернском храме.

Итак, имеется много оснований предположить, что в репликах «Киево-Печерского Успения» — в их небольших размерах, горизонтальном формате, иконографических особенностях, а также в традиции их украшения богатым окладом и в их расположении в храмах — отразились особенности утраченной иконы Успенской церкви Печерского монастыря в Киеве. Исходя из истории строительства храма, утраченную икону можно было бы отнести к 1073 г. — времени прихода греческих строителей из Влахерн, или, шире, к 1070-м гг. Возможно, что икона принадлежала к редкому типу в византийском художественном наследии — типу икон-реликвариев.

Для истории византиийской культуры предложенные выводы имеют довольно узкое значение. Речь идет об излучении византийской культуры,

---

[96] *Робер де Клари.* Завоевание Константинополя / Пер., ст. и коммент. М. А. Заборова. М., 1986. Гл. 83, с. 59–60. См. об этом: *Лидов А. М.* Реликвия как иконный образ в сакральном пространстве византийского храма // Реликвии в искусстве и культуре... с. 29; *Он же.* Мандилион и Керамион или образ-архетип сакрального пространства, в наст. сборнике.

[97] *Абрамович*, 1931, с. 2.

о привозе на далекую периферию столичных образцов — в качестве дара, благословения при основании или развитии монастыря, для поклонения и последующего копирования. Гораздо шире значение наших выводов для истории русской и украинской культуры, в том числе позднесредневековой. По отношению к XI в. речь идет о путях восприятия византийских образцов, о церковно-политических и художественных связях. По отношению к позднему средневековью — о преемственности культуры, о возрождении традиций, почитании древних святынь, русско-украинских контактах.

Engelina Smirnova
Moscow State University

LA *DORMITION DE LA VIERGE* — UNE ICÔNE-RELIQUAIRE (XIe SIÈCLE) DU MONASTÈRE DES GROTTES À KIEV DANS LE CONTEXTE DES SOURCES ICONOGRAPHIQUES ET ÉCRITES

La *Dormition de la Vierge*, une icône miraculeuse, nommée "des Grottes de Kiev" ("Kievo-Petcherskaja"), était vénérée en Russie dans la deuxième moitié du XVIIe siècle. On suppose qu'elle disparût à Kiev pendant la Seconde guerre mondiale. Elle fut décrite comme étant un objet relativement petit (vers 28×39 cm) au format horizontal, représentant deux groupes compacts d'apôtres, deux anges à gauche et à droite du Christ et munie sur la surface latérale du lit de la Vierge d'une petite porte d'argent derrière laquelle se trouvait le reliquaire. Celui-ci contenait les reliques des martyres envoyées du Constantinople pour être posées dans les fondations de l'église de la Dormition de ce monastère qui fut bâti dans les années 1070. L'icône était célébrée deux fois par an: le 15 août et aussi le 3 mai, jour de la mémoire de saint Feodossij Petcherskij, l'un des deux fondateurs du monastère kiévien.

L'étude des sources écrites nous a montré qu'après la dévastation de la ville et la période relativement grave du XVe et du XVIe siècles, le monastère des Grottes à Kiev était devenu dans la première moitié du XVIIe siècle de plus en plus grand alors qu'il constituait un vrai soutien de l'orthodoxie dans l'entourage catholique de l'Ukraine. La plupart de ces faits sont décrits dans les livres du *Paterikon* composé par Silvestre Kossov en 1635, et du *Teraturgima* d'Afanassij Kalnofojskij en 1638. Ici, les moines ont commencé d'imprimer des livres, y compris de contenu historique; les miracles des objets sacrés du monastère (icônes et reliques) sont décrits dans les chroniques, comme on a commencé de chanter près de l'icône de la Vierge dans l'église du monastère, etc. La fête de la Dormition est célébrée très solennellement depuis 1628. Les textes des prières consacrées à la célébration de la Dormition de la Vierge sont placés dans les livres imprimés (*Psautier* de 1643 et *Trebnik* de 1652), sur le revers de la première page. Cependant l'icône miraculeuse de la Dormition appartenant au monastère kiévien n'était pas mentionnée avant l'année 1660.

Le théologien et écrivain savant de Kiev, Ioannikij Galiatovskij, a écrit en 1660 dans son livre "*La clé de la compréhension*" ("*Kliutch razumenija*") que la Vierge en envoyant des bâtisseurs de Constantinople à Kiev pour construire l'église du

monastère, leur a donné une icône de Sa Dormition, mais le texte de *Paterik le Kievien*, écrit à l'époque pré-mongole, ne mentionne qu'une icône sans toutefois indiquer son sujet. L'année d'après, celle de 1661, le monastère publie l'*Histoire de la Dormition immortelle*. Mais à cette époque l'événement le plus important était la publication en 1660 de gravures représentant la composition de la Dormition dont le dessin répète l'iconographie de l'icône miraculeuse disparue pendant la Guerre mondiale (ill. 1, 2, 3).

Un peu plus tard des icônes ont été peintes d'après ces gravures, ainsi que la vénération de la *Dormition* de Kiev commencée à Moscou. Simon Ushakov, le fameux peintre de l'atelier du Kremlin, a créé en 1671/1672 une icône de la *Dormition* du type de l'icône kiévienne (peut-être d'après une gravure ou un dessin), qui fut donnée au monastère de la Trinité (de Saint Serge) par un boyard bien connu au Kremlin, Bogdan Khitrovo (ill. 4). Une autre icône, de composition semblable, fut offerte en 1677 par Innokentij Gisel, l'archimandrite du monastère Kievo-Petcherskij, à Bogdan Khitrovo, qui s'en servi pour bénir sa fille (ill. 5). Les autres copies de cette même composition se trouvent dans plusieurs collections (ill. 6) et églises de la Russie, et notamment dans les grandes cathédrales où elles sont fixées par la console sur le registre inférieur de l'iconostase (ill. 7).

La diffusion des icônes de ce type kiévien en Russie Moscovite soulignait l'alliance des deux pays, la Russie et l'Ukraine; un fait de grande importance au niveau politique.

La Dormition "Kievo-Petcherskoe", existait-elle avant 1660, ou bien cette iconographie était-elle inventée par les moines à Kiev pour créer la vénération d'une image dont le prototype pré-mongol avait disparu pendant l'invasion des Tartares au milieu du XIIIe siècle? La composition de toutes ces icônes et gravures nous montre les particularités iconographiques de la Dormition de la Vierge qui ont été formées à Constantinople vers la fin du XIe – XIIe siècle: le format horizontal, l'emplacement des personnages, leurs gestes et mouvements et surtout la position de l'apôtre André qui se trouve à droite avec les bras levés. Les mêmes particularités sont bien typiques pour les compositions de la Dormition dans les њuvres de la période Comnène vers la fin du XIe — début du XIIe siècles, y compris les miniatures des Évangiles (les lectionnaires) illustrés (Athos, Iviron, cod. 1; Dionisiou, cod. 587 m; Pierpont Morgan Library, New York, cod. 639, Athos, Lavra, Skévophilakion; voir ill. 8, 9), les peintures murales, par exemple celles d'Asinou et de Koutsovendis en Chypre (ill. 10, 11). Comme M.-L.Dolezal l'a bien montré, c'était la formation de l'iconographie des fêtes de la Vierge et des processions liturgiques dans la ville avec les "stations" (arrêts) près de telle ou telle église ou monastère, qui avait donné l'impulsion pour la création de cette iconographie de la Dormition à Constantinople.

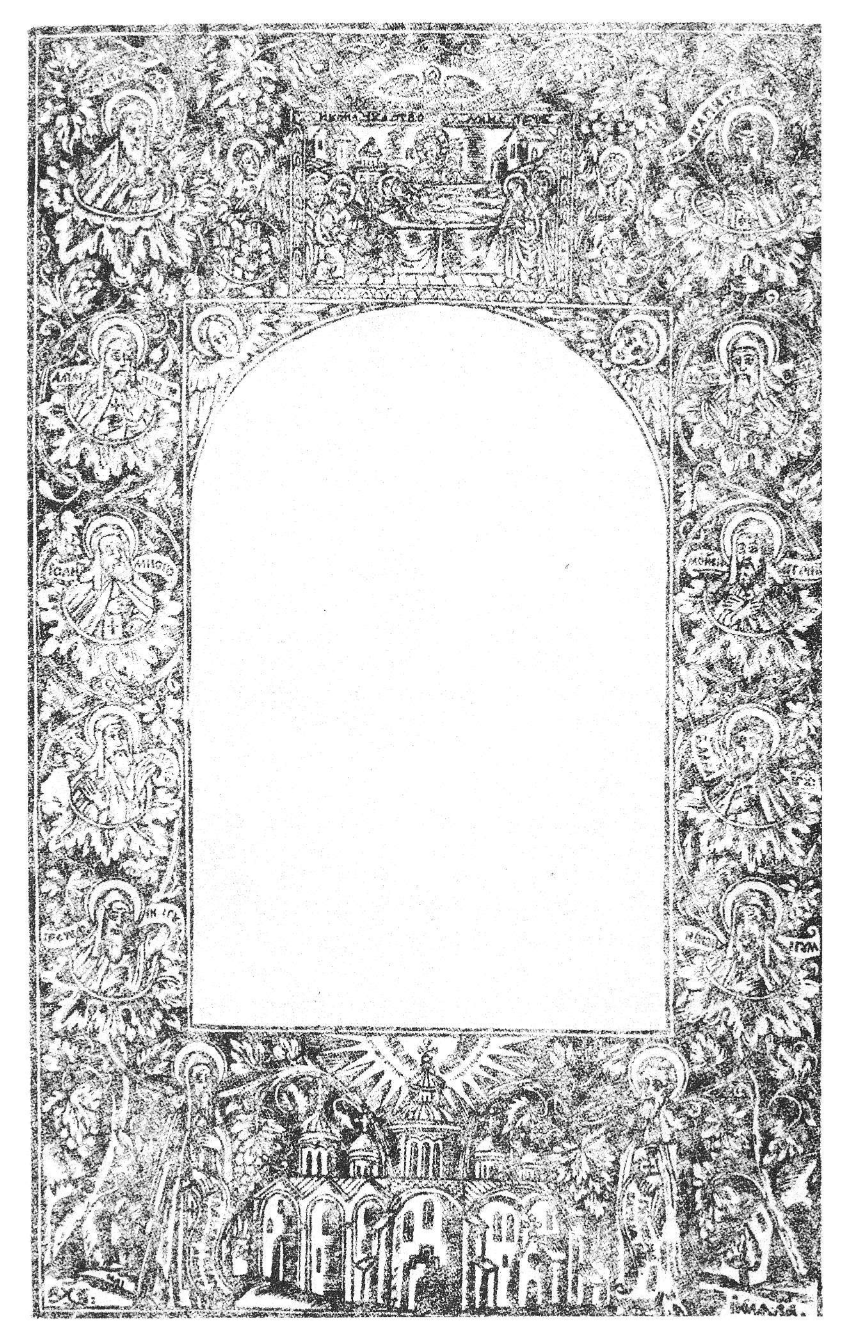
C'est pourquoi on pourrait conclure qu'une icône de la *Dormition* fut manifestement amenée de Constantinople à Kiev vers les années 1070, alors que les travaux de construction de l'église dédiée à la Dormition de la Vierge commençaient. Cette composition était reproduite par des moines kiéviens au XVIIe siècle dans leurs gravures et icônes afin d'établir la vénération de la *Dormition*, l'icône qui est devenue la principale au monastère.

Les moines au XVIIe siècle, avaient-ils à leur disposition une icône originelle de la *Dormition*, ou quelque objet du XIe siècle? Ou bien avaient-ils copié une réplique? La seconde hypothèse semble être plus vraisemblable.

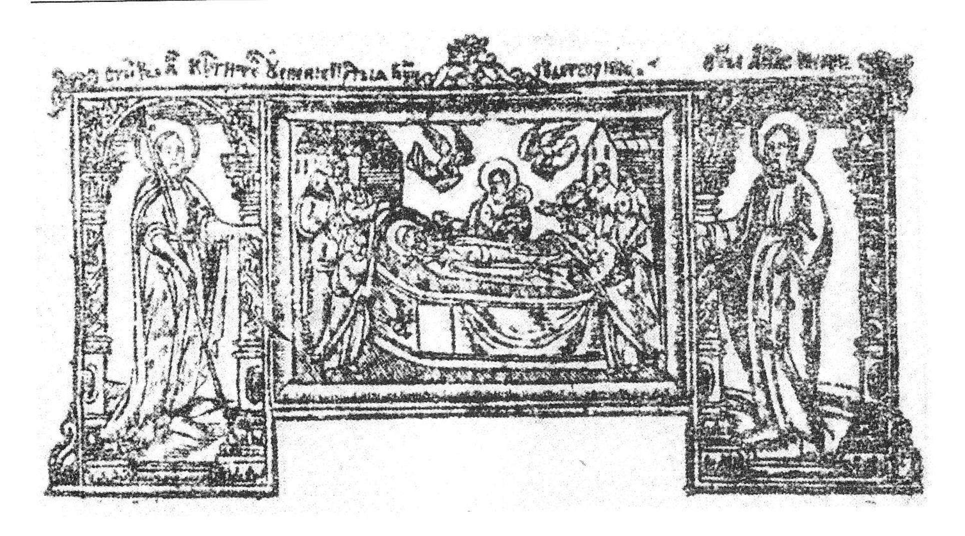
Les peintres kiéviens du XVIIe siècle ont indubitablement reproduit de temps en temps quelques њuvres anciennes. Par exemple, une gravure dans l'Anfologion imprimée à Kiev en 1619, avec les figures de saints Boris et Gleb debout, reproduite dans tous ses détails la composition des icônes du XIIIe siècle de ces saints (comme celle au Musée d'art russe à Kiev), ou encore des versions plus anciennes comprenant des inscriptions en grecs ("o agios"). Il est erroné de penser que les peintres kiéviens du XVIIe siècle ne s'étaient pas inspirés des modèles anciens et qu'ils n'aient copié que des motifs du baroque provincial.

Le fait que l'icône de la *Dormition*, selon toute probabilité, ait été apportée à Kiev dans les années 1070, témoigne premièrement, que le culte de la Vierge de Blacherne était déjà connu en Russie et, deuxièmement, que la célébration de la Dormition de la Vierge y a commencé à se diffuser. L'église du monastère Kievo-Petcherskij, fondée en 1073, était la première église de Russie dédiée à la Dormition.

Sur la porte d'argent ou bien sur sa représentation sur le lit de la Vierge figurée dans toutes les icônes de l'iconographie "Kievo-Petcherskoe", on voit les noms des martyrs dont les reliques ont été envoyées à Kiev de Constantinople tels Artemij, Polievkt, Leontij, Akakij, Arefa, Jakov, Feodor. Ce reliquaire existait-il en réalité dans l'icône originelle du XIe siècle? Les reliquaires, comme l'a remarqué M. Anatol Frolow, insérés dans des icônes sont plutôt typiques pour la période paléologienne que pour l'époque médio-byzantine (voir notes 89–92). Mais, on y retrouve aussi quelques exemples parmi les monuments médio-byzantins (y compris le *Znamenie*, une icône miraculeuse du XIIe siècle dans la cathédrale de Sainte Sophie à Novgorod). La question concernant l'existence ou l'absence du reliquaire dans l'icône de la *Dormition* du XIe siècle devient ouverte. Cette icône-même était un objet sacré, non seulement parce qu'elle figurait l'événement, mais aussi parce qu'elle représentait le souvenir des liaisons entre Constantinople et Kiev, avec la protection miraculeuse de la Vierge et, plus tard, parce qu'elle sera le témoignage de l'héritage historique entre le Kiev pré-mongole et le Kiev du XVIIe siècle, comme aussi entre Kiev et Moscou.

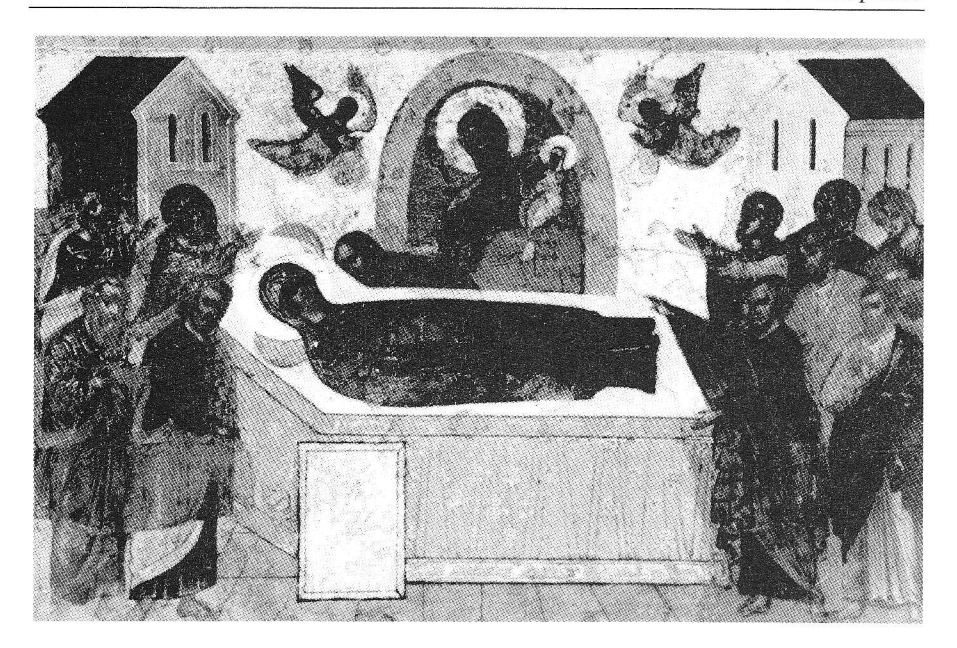


1. Успение. Гравюра с изображением чудотворного образа Киево-Печерского монастыря. Фрагмент титульного листа книги «Патерик, или Отечник Печерский». Киев, 1660. РГБ, Отдел редкой книги



2. Успение. Гравюра из Нового Завета с Псалтирью. Киев, 1692. РГБ, Отдел редкой книги

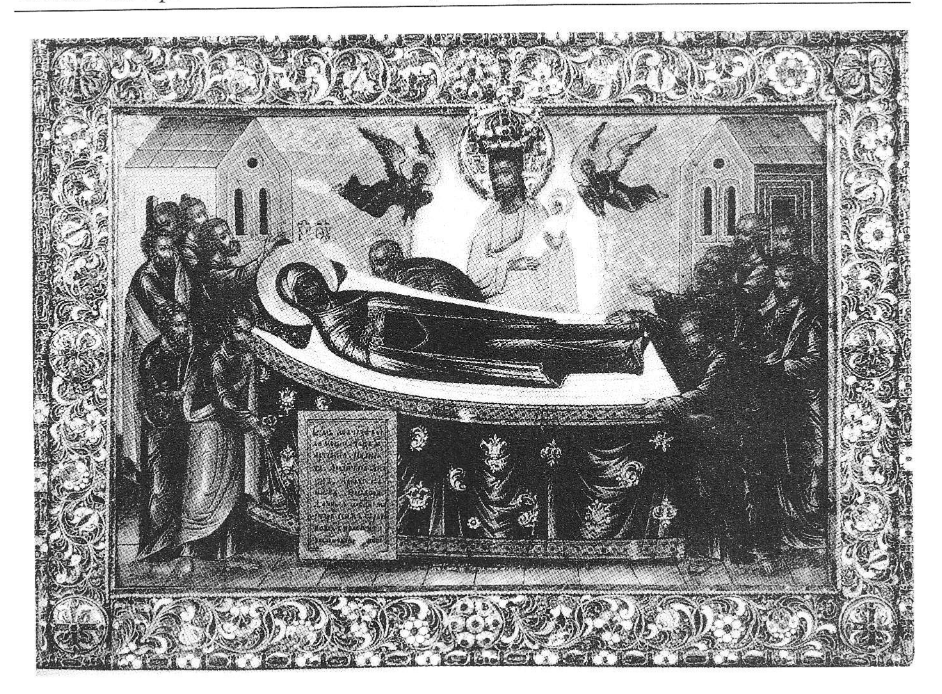
3. Успение. Гравюра из Псалтири. Киев, 1697. РГБ, Отдел редкой книги



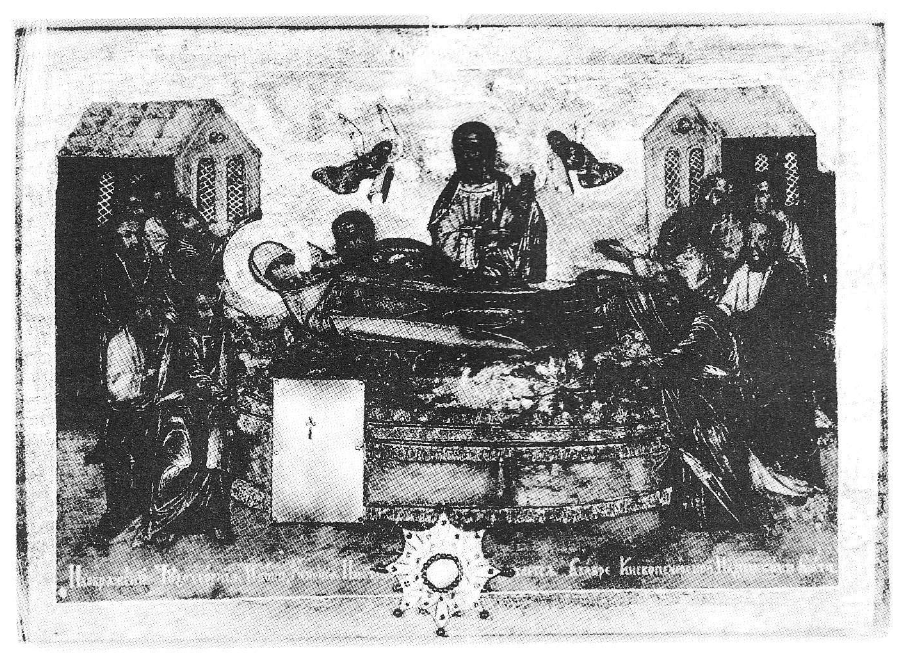
4. Симон Ушаков. Успение. Икона 1671 г. Сергиев-Посадский музей



5. Успение. Икона 1677 г., подаренная Иннокентием Гизелем Богдану Матвеевичу Хитрово. Владимиро-Суздальский музей-заповедник. Поновлена в XIX в.



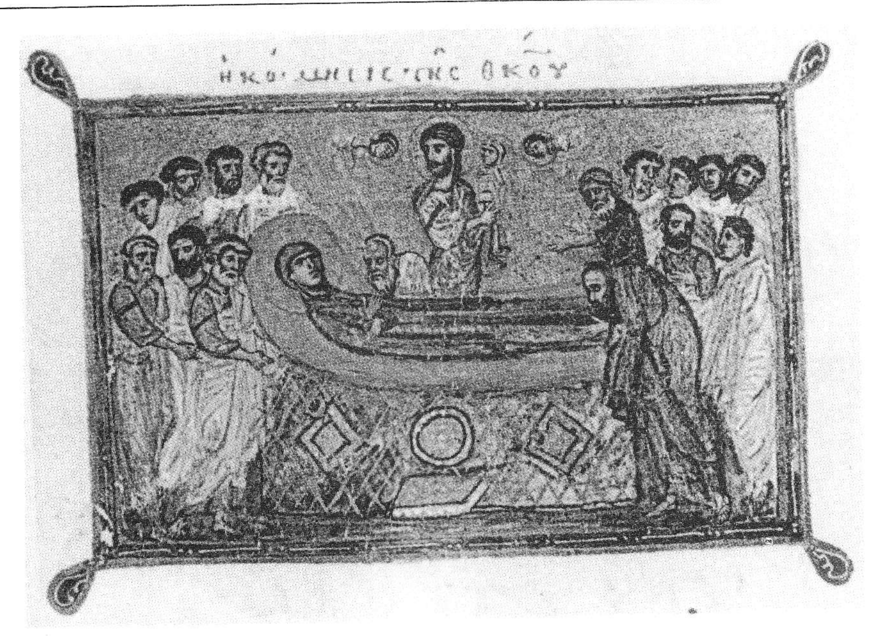
6. Кирилл Уланов. Успение. Икона 1702 г. ГТГ



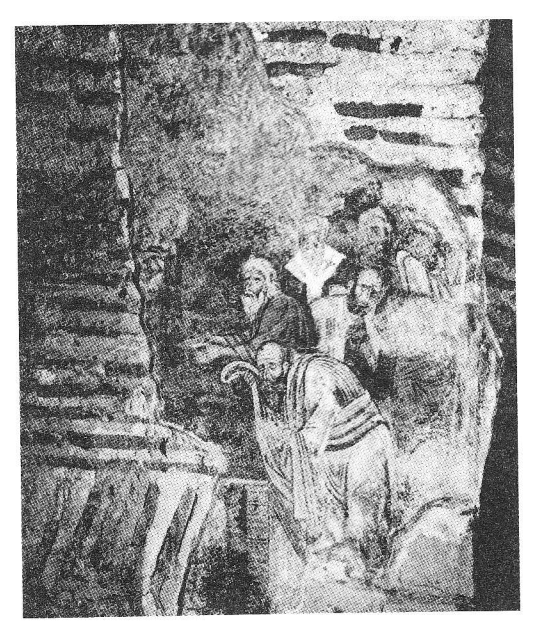
7. Успение. Икона XVIII в. Софийский собор в Новгороде



8. Успение. Миниатюра Евангелия апракос. XI в. Афон, монастырь Ивирон. Cod. 1, л. 300



9. Успение. Миниатюра Евангелия апракос. Конец XI — начало XII в. Библиотека Пирпонта Моргана в Нью-Йорке. Cod. 639, л. 366. Фото Думбартон Окс



10.Успение (фрагмент). Фреска в монастыре Св. Иоанна Златоуста в Кутсовендис, Кипр. Около 1100 г.



11. Успение. Фреска в церкви Панагии в Асину, Кипр. 1105–1106 г. Зеркальный вариант иконографии

Вл. В. Седов

ПОГРЕБЕНИЯ «СВЯТЫХ КНЯЗЕЙ» И АРХИТЕКТУРА КНЯЖЕСКИХ УСЫПАЛЬНИЦ ДРЕВНЕЙ РУСИ

В Древней Руси уже в XI–XII вв. начал складываться культ «святых» или «блаженных» князей[1]. «Блаженным князем» летопись называет крестившего Русь князя Владимира (1015 г.)[2], а в 1237 г. летописец говорит о «блаженных первых князьях» Владимирских[3]. В известии о смерти князя Андрея Боголюбского автор, со ссылкой на Иоанна Златоуста, подчеркивает богоустановленность княжеской власти и выделяет, что «земным подобен есть всякому человеку царь, властью же сана яко Бог» и что «князь бо не туне мечь носит, Божий бо слуга есть»[4]. Здесь говорится об «учиненности» власти от Бога[5], но эта учиненность сообщала русским князьям также часть прижизненной святости византийских императоров и создавала местное почитание останков князей. Если святые Борис и Глеб при канонизации были как бы изъяты из княжеских усыпальниц и помещены в специально сооруженный собор-реликварий в Вышгороде, то князья, упокоившиеся в созданных ими соборах и монастырских храмах, почитались местно, но позднейшая история дает множество примеров перенесения их останков из-под пола усыпальниц в стоящие наверху раки и последующего церковного почитания. Примером может служить прославление уже в сер. XV в. князя Владимира, соорудившего Новгородскую Софию, и княгини Анны. Кроме того, желание включить останки родственников в фамильную усыпальницу приводило даже к крещению костей и перенесению в храм погребений князей-язычников (1044 г.)[6]. Известия о смерти и погребении русских князей в летописях иногда сопровождаются пространными панегириками совершенно житийного жанра: в них описываются добродетели скончавшегося князя, а в некоторых случаях говорится о чудесах, совершившихся при гробе[7]. Запись в Нифонтовском сборнике Иосифо-Волоколам-

---

1 *Cherniavsky M.* Tsar and People, Studies in Russian Myths. New Haven–London, 1961, p. 5–43; *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990, с. 90–108; *Водов В.* Первые новгородские святыни и святые (до начала XV века) // Великий Новгород в истории Средневековой Европы. М., 1999, с. 382–390.

2 ПСРЛ. Т. I. Л., 1926. Стлб. 130.

3 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 463.

4 Там же. Стлб. 370.

5 *Одесский М. П.* Поэтика власти в Древней Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. № 1. сентябрь 2000, с. 4–10.

6 ПСРЛ. Т. II. М., 1998. Стлб. 143.

7 *Одесский М. П.* Указ. соч., с. 5–6.

ского монастыря называет смоленского князя Ростислава Мстиславича, вовсе не причисленного к лику святых, «великий преблаженный и святый князь»[8]. Житийный оттенок многочисленных летописных сообщений о смерти князей и сведения о посмертных чудесах прямо указывали на возможность и желательность церковного прославления отдельных князей. В принципе, погребения Рюриковичей могут рассматриваться как погребения потенциальных святых (Г. П. Федотов говорит о неустойчивости списков святых князей и «недостаточной четкости границы, отделяющей их от почитаемых усопших»)[9]. Именно потому эти погребения оформлялись в соответствии с принципами, применявшимися при оформлении реликвий, прежде всего, при художественном и архитектурном оформлении мощей святых.

В данной работе мы пытаемся лишь бегло осветить вопрос об архитектурном оформлении княжеских усыпальниц Древней Руси, выявить принципы, которыми руководились заказчики и мастера при сооружении тех или иных храмов, а также притворов и приделов к ним, и наметить ту роль, которую играло почитание княжеских гробниц в архитектуре домонгольского периода. Разумеется, речь идет не о прямых реликвиях, но о реликвиях потенциальных: княжеское погребение и само тело умершего князя сразу делались объектом почитания и выделялись архитектурно, но могли и в церковном отношении сделаться объектом поклонения, как это произошло во многих соборах и церквах Руси.

Гроб каменный

В ранних храмах Киевской Руси, таких как Десятинная церковь и Софийские соборы Киева и Новгорода, княжеские погребения совершались в каменных саркофагах («раках мраморяных»), открытых для обозрения и размещенных в особых приделах, предназначенных для заупокойных служб. Позже князей хоронили в «каменных гробах» уже под полом храма, причем для захоронений в «шестистолпных» (четырехстолпных с нартексом) и четырехстолпных храмах чаще всего устраивали в стенах аркосолии, фиксирующие места погребений и украшенные соответствующими фресковыми композициями. Эти аркосолии располагались вдоль стен храма, но наиболее значимыми местами считались юго-западный компартимент основного объема и боковые стороны нартекса. Погребения в аркосолиях были хорошо видны в пространстве храма и выделялись и в текстах, где аркосолии называются «комарами», т. е. сводами (рис. 1). В летописном рассказе о перенесении гробниц святых князей Бориса и Глеба повествуется о споре между князьями: Владимир Мономах хотел расположить раки посреди храма и поставить над ними «терем серебрен», а Олег и Давыд Святославичи хотели поместить гробы там, где наметил строитель каменного храма, их отец Святослав Ярославич: «идеже отец мой назнаменал на правой стороне, иде-

---

8 Цит. по кн.: *Каргер М. К.* Зодчество древнего Смоленска. Л., 1964, с. 125; см. также: *Щапов Я. Н.* Похвала князю Ростиславу Мстиславичу как памятник литературы Смоленска XII в. // ТОДРЛ. Т. XXVIII. Л., 1974, с. 51, 59.

9 *Федотов Г. П.* Указ. соч., с. 107.

же бяста устроене комаре имы». Характерно, что для установки рак святых князей уже были устроены аркосолии на южной (правой) стороне храма, то есть так же, как во многих других княжеских храмах. Спор решился жребием, и раки были установлены именно в эти комары[10]. В Житии Евфросинии Полоцкой рассказывается о том, как полоцкая княжна во время путешествия по Святым местам в Палестине приобрела себе место погребения в одном из монастырей: «купи гроб в комаре святыя Богородицы»[11]. Захоронения в аркосолиях назывались также погребениями «в стене» (запись о погребении князя Михаила Ярославича в Успенском соборе Владимира в 1248 г.)[12].

Каменный гроб, вероятно, могли изготавливать прямо на месте: об этом говорит «Слово о князьях» в рассказе о погребении черниговского князя Давида Святославича (1123 г.). Гроб князя не был докончен к заходу солнца, но солнце остановило свое движение и только когда «камень сровнаша и князя вложиша в граб, тогда солнце заидет»[13]. Гроб мог в некоторых случаях оставаться покрытым крышкой, но с не промазанными известью швами: тело умершего в 1289 г. волынского князя Владимира Васильковича лежало в гробе «не замазано» с декабря по апрель месяц из-за того, что княгиня не могла утолить свое горе[14]. Каменный гроб мог быть изготовлен до погребения и «ожидать» своего часа: в 1175 г. тело убитого князя Андрея Боголюбского клирошане приносят в «божницю» (то ли в главный храм Боголюбова, то ли в какой-то придел) и кладут в «гроб камен»[15], который к моменту неожиданного убийства князя уже был готов. Каменный гроб для обретенных в 1170 г. мощей святого Леонтия Ростовского прислал в Ростов князь Андрей Боголюбский[16]. Этот «гроб каменный», как видим, подходит как для погребения князя, так и для мощей святителя.

Погребения в кафедральных и городских соборах

В Киеве княжеская усыпальница поначалу располагалась в Десятинной церкви, которая была кафедральным храмом до постройки Софии при Ярославе Мудром. В Десятинной церкви был погребен в 1015 г. ее строитель, князь Владимир, а 1021 г. — его жена Анна. Сюда же князь Владимир перенес тело своей бабки, святой княгини Ольги, которое покоилось в храме в каменном гробу с «оконцем» вверху, через которое можно было «видеть честное тело ея... лежащу телу не разрушемуся»[17]. Мощи прославлен-

[10] ПСРЛ. Т. II. Стлб. 281.

[11] Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 4. СПб., 1862, с. 179.

[12] ПСРЛ. Т. I. Стлб. 471.

[13] ПЛДР. XII век. М., 1980, с. 340–341.

[14] ПСРЛ. Т. II. Стлб. 927.

[15] ПСРЛ. Т. I. Стлб. 369.

[16] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1989, с. 10.

[17] *Айналов Д.* Судьба киевского художественного наследия // Записки Отделения русской и славянской археологии Русского Археологического общества. Т. XII. Пг., 1918, с. 32–34.

ной святой, как видим, соседствовали с погребениями ее потомков из рода Рюриковичей. Сын князя Владимира Изяслав, умерший в 1101 г., и сын последнего, князь Всеслав Изяславич, скончавшийся в 1003 г. в 1107 г. были положены в Десятинной церкви[18]. Погребения в Десятинной церкви совершались и после строительства Софийского собора в Киеве: в 1078 г. в Десятинной был похоронен Изяслав Ярославич, погибший в битве при Нежатиной ниве[19], а в 1093 г. здесь же был погребен его внук, князь Ростислав Мстиславич[20]. Однако система княжеских погребений в этом важнейшем храме Киева не восстанавливается ни по письменным источникам, ни по археологическим данным, и мы можем представить ее только по аналогии с несколько более поздними Софийскими соборами Киева и Новгорода.

В киевском Софийском соборе также погребались многие князья. В 1050 г. в соборе была положена жена Ярослава Мудрого, Елена, а в 1054 г. — строитель храма, князь Ярослав Мудрый. В 1093 г. здесь был похоронен сын строителя собора, князь Всеволод Ярославич, в том же году здесь было положено тело его сына, Ростислава Всеволодовича. В 1125 г. в Софии был погребен еще один сын Всеволода, Владимир Мономах, а в 1155 г. — его сын, князь Вячеслав Владимирович[21].

Княжеская усыпальница сложилась в черниговском кафедральном храме. В Спасском соборе Чернигова в 1034 г. был погребен его строитель, князь Мстислав Владимирович. В 1076 г. в храме был положен князь Святослав Ярославич. Здесь же были похоронены его сыновья Глеб (тело перенесено из Заволочья в 1078 г. и положено «за Спасом», т. е. вне храма) и Олег (в 1115 г., «оу гроба отца своего»). В 1150 г. тело князя Игоря Ольговича было перенесено в Чернигов и положено у святого Спаса «в тереме». В 1151 г. в соборе похоронили убитого в битве князя Изяслава Давыдовича, внука Святослава Ярославича, а в 1196 г. — правнука, князя Всеволода Святославича. В 1198 г. в Спасском соборе был погребен князь Ярослав Всеволодович, брат Всеволода Ярославича. Там же в 1246 г. похоронен внук Михаила черниговского, князь Борис[22].

В Новгородском кафедральном Софийском соборе сложилась усыпальница князей, правивших в Новгороде или связанных с ним. Помимо строителя каменного собора князя Владимира Ярославича, погребенного в храме в 1052 г., а также его матери (или, вероятнее, жены) Анны, положенной рядом, в соборе «на левой стране» был в 1096 г. похоронен сын Владимира Мономаха, муромский князь Изяслав. В 1178 г. «в гробници Володимере

---

18 *Кучкин В. А.* Княжеский помянник в составе Киево-Печерского патерика Иосифа Тризны // Древнейшие государства Восточной Европы. 1995. М., 1997, с. 177–180.

19 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 86.

20 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 96.

21 *Кучкин В. А.* Княжеский помянник.., с. 181–186; ПСРЛ. Т. I. Стлб. 92.

22 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 138, 190, 190–191, 282, 408, 696, 707; ПСРЛ. Т. I. Стлб. 448. Н. Макаренко считает, что «терем» или «теремец», в котором были похоронены князь Игорь Ольгович и митрополит Киевский Константин (в 1159 г. — См. ПСРЛ, Т. VII. СПб., 1856, с. 70–71), это один из восточных приделов к основному храму: *Макаренко М.* Чернігівський Спас. Археологічні досліди року 1923. Київ, 1929, с. 65–69.

Ярославича» в южной галерее собора был погребен князь Мстислав Ростиславич Безокий, внук Юрия Долгорукого. В 1180 г. в той же части храма был похоронен троюродный брат Мстислава Безокого, Мстислав Ростиславич Храбрый. В 1218 г. в Софии «в головах у деда», князя Мстислава Храброго, был положен княжич Василий Мстиславич[23].

В кафедральном соборе Михаила Архангела в Переяславле Русском тоже складывалась усыпальница одной из ветвей Рюриковичей. В 1114 г. здесь был погребен сын Владимира Мономаха, князь Святослав, а в 1141 г. — его брат, князь Андрей Владимирович. В 1150 г. тут же был положен князь Ростислав Юрьевич, сын Юрия Вадимировича Долгорукого и племянник Святослава и Андрея. Наконец, в 1184 г. в Михаловском соборе похоронили князя Владимира Глебовича, внука Юрия Долгорукого[24].

В кафедральном Успенском соборе в Смоленске летописи зафиксировали погребения двух князей: в 1172 г. здесь был похоронен князь Святослав Ростиславич, а 1180 г. — его брат, князь Роман Ростиславич[25]. В более позднее время смоленские князья, вероятно, погребались в монастырях.

В кафедральном Успенском соборе в Галиче (он назван в летописи «Богородицей Золотоверхой», но это не тот же храм, что во Владимире-Залесском) в 1181 г. погребена жена князя Ярослава Осмомысла Ольга, принявшая перед смертью монашеский образ, а в 1187 г. здесь же был похоронен сам князь Ярослав Владимирович[26].

В кафедральном Успенском соборе Владимира Волынского в 1195 г. был похоронен князь Всеволод Мстиславич, причем летопись подчеркивает, что он принял перед смертью монашеский чин[27]. В 1271 г. в этом соборе был погребен князь Василько Романович[28], а в 1289 г. — его сын, князь Владимир Василькович, причем «во отни гробе»[29]. В этом же соборе хоронили и женщин княжеского рода: в 1265 г. здесь была погребена княгиня Елена, жена князя Василька Романовича[30].

В городском Успенском соборе во Владимире совершались погребения почти всех князей Владимиро-Суздальской Руси[31]. Сын Андрея Боголюбского, Изяслав, был похоронен в соборе в 1164 г., а в 1173 г. здесь же поло-

---

23 *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора: церковная традиция и историческая критика. М., 1988, с. 119–140, 155–156.

24 *Кучкин В. А.* Княжеский помянник... с. 233.

25 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 550, 616.

26 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 624, 656.

27 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 682–683.

28 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 869.

29 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 918–919.

30 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 863.

31 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 151, 155, 157, 161, 164, 165, 171, 185, 187, 191, 200, 201, 203; *Георгиевский В.* Город Владимир на Клязьме и его достопримечательности. Владимир, 1896, с. 63–71; *Порфирий, архим.* Древние гробницы во владимирском кафедральном Успенском соборе и Успенском Княгинином девическом монастыре и погребенные в них князья, княгини и святители. Владимир, 1903, с. 6–65; *Ушаков Н. Н.* Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии. Владимир, 1913, с. 62–64.

жили Мстислава Андреевича. В 1166 г. в соборе погребли тело сына Юрия Долгорукого, Ярослава. В 1175 г. здесь был похоронен строитель собора, князь Андрей Боголюбский. В 1177 г. в соборе положили тело его брата, князя Михалки, а позднее здесь же был похоронен его сын, князь Борис. В соборе совершались и женские захоронения: в 1183 г. здесь похоронили княгиню Ольгу, сестру Андрея Боголюбского. В 1184 г. тут же положили тело внука Юрия Долгорукого, князя Изяслава Глебовича. В 1212 г. в соборе, который в его правление был существенно расширен, был погребен князь Всеволод Большое Гнездо. Его сыновья были погребены в том же соборе: в 1188 г. — Борис (предположительно), в 1189 г. — Глеб (предположительно), в 1218 г. — Константин, в 1227 г. — Владимир (Дмитрий), в 1239 г. сюда было привезено тело погибшего на Сити князя Юрия Всеволодовича, а в 1246 г. в храме похоронили Ярослава Всеволодовича. В неизвестные годы здесь же был погребен Иоанн Всеволодович. В 1238 г. в соборе положили тела убитых во время штурма Владимира сыновей Юрия Всеволодовича — Всеволода, Мстислава и Владимира, а также тела его жены Агафьи, его дочери, «снох и внучат». В 1248 г. в Успенском соборе был похоронен князь Михаил Ярославич, внук Всеволода Большое Гнездо, а в 1255 г. — его брат, князь Константин Ярославич. В 1320 г. в соборе был похоронен князь Борис Даниилович, сын Даниила Александровича Московского.

Своеобразный «филиал» княжеской усыпальницы Владимиро-Суздалской земли сложился в Рождественском соборе в Суздале. Здесь в 1174 г. был похоронен князь Святослав Юрьевич, один из сыновей Юрия Долгорукого, а в 1202 г. была погребена княгиня Февронья, вдова князя Михалки Юрьевича[32]. Предание говорит также о погребении здесь князя Андрея Ярославича. С начала XIII в. удельные князья Северо-восточной Руси погребаются уже в городских соборах своих столиц: Ростове, Ярославле, Костроме, Угличе и Переславле. Вероятно, подобное «дробление» усыпальниц имело место и в Южной Руси. Если это так, то во многих постройках с захоронениями в каменных саркофагах, находящихся в небольших удельных центрах Южной Руси, мы можем предполагать усыпальницы отдельных ветвей династии Рюриковичей.

«Свой монастырь»

Во второй половине XI — начале XII в. киевские князья все чаще погребались в «своих» монастырях[33]. Переход от погребения в кафедральном городском соборе к погребению в монастыре был связан с благочестивым обычаем принятия монашеского чина перед смертью. Рядом с захоронением основателя монастыря устраивались захоронения его родичей, принадлежавших к одной из ветвей обширного княжеского дома Рюриковичей.

---

32 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 156, 175.

33 О киевских монастырях см.: *Щапов Я. Н.* Государство и церковь Древней Руси. X–XIII вв. М., 1989, с. 131–142. О погребениях князей см.: *Кучкин В. А.* Княжеский помянник в составе Киево-Печерского патерика Иосифа Тризны // Древнейшие государства Восточной Европы. 1995. М., 1997, с. 166–233.

Одной из первых родовых обителей был Дмитриевский монастырь в Киеве, основанный князем Изяславом Ярославичем в середине XI в. Сам Изяслав был похоронен, как мы видели, в «церкви святые Богородица» (т. е., видимо, в Десятинной), а его сын, киевский князь Ярополк Изяславич, был погребен в Дмитровском монастыре в церкви Петра, которую сам начал строить[34].

Монастырем рода князя Всеволода Ярославича был Янчин с церковью Андрея Первозванного, в которой в 1111 г. была похоронена жена Всеволода, Евфросиния, в 1112 г. — его дочь Янка, постригшаяся в монахини, в 1139 г. его внук, князь Ярополк Владимирович, а в 1170 г. — правнук, князь Владимир Андреевич[35].

Киевский князь Святополк Изяславич создал Михайловский Златоверхий монастырь, в соборе которого он и был погребен в 1113 г. В 1190 г. здесь был похоронен правнук Святополка, князь Святополк Георгиевич, а в 1195 г. — брат последнего, князь Глеб Георгиевич Туровский[36]. В церкви Влахернской Богоматери Кловского монастыря в 1112 г. был погребен дорогобужский князь Давид Игоревич[37].

Еще одним таким монастырем определенной княжеской ветви был Спасский на Берестове. Здесь погребались дети и внуки Владимира Всеволодовича Мономаха: в 1138 г. в монастырском храме похоронена дочь князя Владимира, Евфимия, в 1157 или 1158 г. — сын, князь Юрий Долгорукий, а в 1172 г. — сын последнего, князь Глеб Юрьевич[38].

В храме созданного сыном Владимира Мономаха, князем Мстиславом, Федоровского монастыря в 1133 г. был погребен сам ктитор, в 1154 г. — его сын, Изяслав, а в 1168 г. — второй сын, Ростислав. Внук ктитора, бужский князь Ярополк Изяславич, был погребен в монастырском соборе в 1170 г. Последний сын Мстислава, киевский князь Владимир, захоронен в монастыре в 1174 г. Вышегородский князь Мстислав Давыдович, правнук основателя обители, был погребен в храме в 1187 г., а в 1195 г. здесь же был похоронен Изяслав Ярославич, еще один правнук ктитора[39].

В Кирилловом монастыре, основанном женой киевского князя Всеволода Ольговича, была в 1178 г. погребена сама основательница, здесь же в 1194 г. был похоронен ее сын, князь Святослав Всеволодович, причем летопись подчеркивает, что его положили «во отни емоу манастыре»[40].

Особую ситуацию видим в соборной церкви Киево-Печерского монастыря, где рядом с чтимым погребением одного из основателей обители, Федосия, были «положены пресветлые князи»[41]. В 1108 г. в соборе было по-

34 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 198.
35 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 273, 274, 302, 546–548.
36 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 275, 665–666, 694.
37 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 273.
38 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 305, 348; ПСРЛ. Т. II. Стлб. 488–489.
39 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 294, 469, 532, 539, 567, 654–655, 690.
40 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 612, 680.
41 *Кучкин В. А.* Княжеский помянник в составе Киево-Печерского патерика Иосифа Тризны, с. 186–192, 223–225.

ложено тело сестры Владимира Мономаха, Ирины Всеволодовны, а в 1109 г. здесь же в устроенной специально для этого «божнице» была погребена другая его сестра, Евпраксия. В 1119 г. в соборе «в головах преподобнаго Феодосия» похоронили полоцкого князя Глеба Всеславича, насильно вывезенного в Киев Владимиром Мономахом, а в 1158 г. тут же была погребена его вдова и «положена бысть... со князем Глебом в гробе в головах святого Феодосия».

«Свои монастыри» строили и черниговские князья, причем отдельные представители этого рода и их родственники погребались в соборах отдельных монастырей. Скончавшийся в 1123 г. князь Давид Святославич был похоронен в построенном в начале XII в. по его заказу монастырском Борисоглебском соборе[42]. В 1162 г. в этом храме похоронили его сына, Изяслава Давыдовича, причем летопись отмечает, что «положиша тело его в отни ему церкви»[43]. Другой черниговский князь, Всеволод Святославич, в 1196 г. был погребен в «церкви святой Богородицы»[44], которую он «сам создал» в 1186 г.[45] Речь идет о церкви Благовещения в Чернигове, которая, судя по сообщению патерика Иосифа Тризны, была монастырским храмом[46].

В Галицкой земле мы имеем всего одно упоминание о погребении князя в монастыре: убитый под Галичем в 1189 г. князь Ростислав Иванович был, по свидетельству летописи, похоронен «в манастыре во церкви святого Иоанна»[47]. Где располагался этот монастырь, до конца не ясно, но Я. Н. Щапов предполагает, что он находился в Перемышле, где прадед князя Ростислава, Володарь Ростиславич, построил церковь Иоанна, в которой и был погребен[48]. Нам кажется, что речь идет все же о каком-то пригородном или городском монастыре в самом Галиче. Это следует из контекста летописного рассказа о гибели и погребении Ростислава, а также из того, что сам этот князь был изгоем и в Галич вызван был из Смоленска, где укрывался у князя Давида (а значит, не имел стольного града).

В Смоленске князь Давид Ростиславич в 1197 г. перед смертью принял монашеский чин и был погребен в монастырском соборе Бориса и Глеба на Смядыни, который был сооружен в 1145 г. его отцом, Ростиславом Мстиславичем[49].

Во Владимире (Залесском) князья, как уже говорилось, погребались в городском соборе, но обычай погребения князей в монастырях проник под

---

42 ПЛДР. XII век. М., 1980, с. 340–341. Здесь же интересно, что тело князя из терема сначала несут в кафедральный Спасский собор Чернигова, а только затем переносят в созданный им собор. О том, что Борисоглебский собор был монастырским см.: *Щапов Я. Н.* Государство и церковь Древней Руси X–XIII вв., с. 143.

43 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 518.

44 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 696.

45 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 652.

46 *Кучкин В. А.* Княжеский помянник в составе Киево-Печерского патерика Иосифа Тризны, с. 209, 233.

47 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 665.

48 *Щапов Я. Н.* Указ. соч., с. 143.

49 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 702–706.

южнорусским влиянием и в северо-восточные земли. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше под Суздалем, которую считали придворным храмом княжеского замка, могла быть монастырским собором. Здесь, по преданию, было становище Бориса и Глеба и в этом святом месте в построенной Юрием Долгоруким каменной церкви был в 1159 г. погребен его сын, князь Борис. В 1161 г. здесь же была похоронена жена князя Бориса, княгиня Мария, а в 1202 г. в церкви «посторонь отца и матери» была положена их дочь, Евфросиния[50]. Уже в начале XV в. храм был монастырским, и нет ничего невозможного в том, что он был построен как княжеская усыпальница в монастыре, само посвящение и месторасположение которого живо напоминает смоленский монастырь на Смядыни с его культом Бориса и Глеба и княжескими погребениями.

Какие-то княжеские погребения были и во владимирском храме Георгия (1157 г.), который в более позднее время (XV в.) был монастырским[51]. Особая традиция погребения княгинь в отдельном монастыре сложилась во Владимире на рубеже XII–XIII вв. В построенном в 1200–1202 гг. Успенском соборе владимирского Княгинина монастыря в 1207 г. была погребена жена князя Всеволода Большое Гнездо Мария, принявшая перед смертью монашество в этой обители. Рядом с ней несколько позже была похоронена вторая жена князя Всеволода, княгиня Анна. В том же храме были погребены: сестра княгини Марии, бывшая женой новгородского князя Ярослава Владимировича и скончавшаяся в 1201 г., дочь Всеволода и Марии Елена, умершая в 1203 г., а также две жены князя Александра Невского, Александра и Васса, и его дочь Евдокия[52]. Кажется, что подобные женские княжеские монастыри были и в других домонгольских стольных городах, особенно южнорусских, но письменных сведений о них нет и можно делать только предположения на основании археологических данных. Ту же традицию видим затем в Москве, где Вознесенский монастырь в Кремле выполнял роль усыпальницы княгинь.

В Новгороде в качестве усыпальницы иногда использовался княжеский Юрьев монастырь. Собор его был построен в 1119 г., а княжеские погребения здесь появились только в 1198 г., когда в храме были похоронены сыновья новгородского князя Ярослава Владимировича, Изяслав и Ростислав. Заметим, что княжичей похоронили уже не в Софийском соборе, а в мона-

---

50 *Сычев Н.* Предполагаемое изображение жены Юрия Долгорукого // Сообщения института истории искусств. Вып. 1. М.–Л., 1951, с. 51–62. Известие о надгробии Марии, жены князя Бориса, сообщает Милий Достоевский: *Достоевский М.* Суздаль. М., б.г., с. 20.

51 Гробницы в церкви Георгия приписывались жене Ярослава Всеволодовича, княгине Евфросинии, и его сыну Федору, но они достоверно погребены в Новгороде. Аркосолии и гробницы в Георгиевском храме, таким образом, принадлежат неизвестным членам княжеской семьи. См.: *Сперанский М. А.* Древние гробницы Георгиевской церкви в губернском городе Владимире // ТВУАК. Кн. IV. Владимир, 1902, с. 1–28.

52 *Порфирий, архим.* Древние гробницы во владимирском кафедральном Успенском соборе и Успенском Княгинине девическом монастыре. С. 98–119.

стырском храме, в чем можно видеть влияние новой традиции. В 1233 г. в том же Георгиевском соборе был погребен князь Федор Ярославич, старший сын великого князя Ярослава Всеволодовича, а в 1244 г. «сторонь сына своего» была положена его мать, княгиня Евфросиния[53].

Есть достаточно веские основания считать построенную в 1198 г. монастырскую церковь Спаса на Нередице под Новгородом особым ктиторским храмом, в котором князь Ярослав Владимирович намеревался устроить свою усыпальницу[54].

«Свой монастырь», посвященный Апостолам, был во второй половине XIII в. и у волынского князя Владимира Васильковича[55], но погребен он был в кафедральном соборе, в «епископии». Этот князь создал «монастырь свой Апостолы» «своею силою», как говорится в его Духовной грамоте[56].

Обычай погребения в «своих» монастырях несомненно возник под влиянием Византии. Источники свидетельствуют, что до X в. византийские императоры погребались в церкви Апостолов. В византийской хронике Продолжателя Феофана рассказывается, что императоры Михаил II (820–829), Михаил III (842–867), Василий I (867–886), Александр (912–913) и Константин VII (913–959) были похоронены в церкви Апостолов, причем в некоторых случаях подчеркивается, что они похоронены в «царских гробницах»[57]. Только относительно императора-соправителя Романа I Лакапина (920–944) говорится, что «его тело доставили в город и похоронили в собственном его монастыре» (Мирелейон)[58]. В этом же монастыре, в «усыпальнице, рядом с гробом ее отца» было положено тело августы Елены, матери императора Романа II[59]. В «Истории» Льва Диакона рассказывается о погребении императора Иоанна I Цимисхия (969–976) в основанном им самим и украшенном храме Христа Спасителя на Халке, а также о погребении убитого во время заговора Иоанна Цимисхия императора Никифора II Фоки в усыпальнице Константина в церкви Апостолов (у убитого, видимо, не было «своего» монастыря или храма)[60]. В «Хронографии» Михаила Пселла не так часто говорится о месте погребения византийских императоров, но в тех случаях, когда это отмечено, они погребаются уже в собственных монастырях, построенных в Константинополе на их средства: Роман III Аргир (1028–1034) — в монастыре Перивлепты, а Михаил IV (1034–1041) — в монастыре Козьмы и Дамиана в Космедине[61]. В XII в. члены династии Комни-

---

53 *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора, с. 89–98.

54 *Седов Вл. В.* Княжеский заказ в архитектуре церкви Спаса-Преображения на Нередице // НИС. Вып. 8 (18). СПб., 2000, с. 36–53.

55 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 925–926.

56 Духовные и договорные грамоты князей великих и удельных / Под ред. С. В. Бахрушина. М., 1909, с. 11.

57 *Продолжатель Феофана.* Жизнеописания византийских царей. СПб., 1992, с. 39, 147, 158, 193.

58 *Продолжатель Феофана.* Жизнеописания... с. 183.

59 *Лев Диакон.* История. М., 1988, с. 101, 113.

60 Там же, с. 50, 68, 86, 87, 94.

61 *Михаил Пселл.* Хронография. М., 1978, с. 27–28, 35, 50–51.

нов погребались уже только в монастырях, среди которых главным был константинопольский монастырь Пантократора[62]. И в XIII в. мы видим, что император Никейской империи Иоанн III Ватац (1222–1254) был погребен в созданном им монастыре Богородицы в Созандрах, близ Магнезии, а возвратившиеся в Константинополь Палеологи в XIV в. хоронились или в монастыре Пантократора (например, царица Ирина), или в монастыре Константина Липса (Андроник II Палеолог)[63].

Известны типиконы XII в. монастырей Пантократора в Константинополе и Космостейра в Феррах (Бере), в которых говорится о заупокойных службах над гробами членов императорской семьи Комнинов и даже регламентируется освещение в храмах с погребениями[64]. Вполне вероятно, что подобные типиконы имелись и в «своих» мнастырях русских князей.

Разросшееся племя Рюриковичей, переняв обычай пострижения перед кончиной и погребения в родовом монастыре, стало устраивать все больше княжеских усыпальниц в окрестностях своих стольных городов. Можно предположить, что большинство каменных храмов, руины которых открываются под Смоленском, Полоцком и другими большими городами Древней Руси, было именно монастырскими соборами с погребениями князей или княгинь. То же можно сказать о небольших городах с их храмами (Василев, Вщиж, Дорогобуж) или загородных храмах (Кидекша, Заруб). Складывается ситуация, когда погребальная функция во многом определяет облик каменных сооружений и даже вызывает их появление во все большем количестве.

Погребения в первых соборах

В Софийском соборе в Киеве усыпальница ктитора, Ярослава Мудрого, погребенного в мраморном саркофаге, помещалась в восточной части одной из галерей собора: внутренней или внешней. Северная галерея собора, в которой достоверно располагалась княжеская усыпальница, имела и особый придел с выступающей полукруглой апсидой[65]. Итак, места погребений в этом гигантском соборе были связаны с галереями и дополнялись придель-

---

62 *Ousterhout R.* Byzantine Funerary Architecture of the Twelfth Century // Искусство Руси и стран византийского мира XII века. Тезисы докладов конференции. СПб., 1995, с. 3; *Ousterhout R.* Master Builders of Byzantium. Princeton, 1999, p. 119–127; *Ousterhout R.* Byzantine funerary architecture of the twelfth century // Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век. СПб., 2002, с. 9–17. См. также: *Киннам Иоанн.* Краткое обозрение царствования Иоанна и Мануила Коминов (1118–1180). СПб., 1859, с. 9, 31.

63 Римская история Никифора Григоры. Т. 1. СПб., 1862, с. 267–269, 458–459.

64 Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments. Vol. 2. Washington, D.C., 2000, p. 725–858.

65 *Тоцька І. Ф., Ерко О. Ф.* До історіі північноі галереі Софіі Киівськоі // Археологічні дослідження стародавнього Киева. Киів, 1976, с. 119–130; *Никитенко Н. Н.* Княжеская усыпальница в Софии Киевской // ПКНО. 1977. М., 1998, с. 459–472; *Архипова Е. И.* О месте погребения Ярослава Мудрого (проблема княжеской усыпальницы) // РА. 2001. № 1, с. 37–44.

ными храмами. В Софийском соборе в Новгороде погребение одного из князей фиксируется в северной галерее, а остальные князья и, по всей видимости, сам ктитор собора, князь Владимир Ярославич, были похоронены в южной галерее, позднее названной Мартирьевской папертью. И северная и южная галереи с востока оканчиваются приделами с выступающими полукруглыми апсидами. В Новгороде, как видим, прямо продолжена традиция киевской Софии. Если в Софии Киевской известно только о погребении Ярослава Мудрого в стоявшем на полу мраморном саркофаге, а о погребениях других князей сведений нет, то в Софии Новгородской, благодаря исследованиям М. К. Каргера 1950-х гг. и раскопкам под руководством автора в 1999–2000 г., открыта усыпальница князей в Мартирьевской паперти, где погребения устраивались в «сборных» каменных саркофагах под полом. По крайней мере одно погребение было совершено в мраморном саркофаге, стоявшем на полу (сейчас здесь покоится тело, почитаемое церковью как мощи князя Мстислава Безокого, но первоначальное предназначение этого саркофага вызывает вопросы)[66]. Необходимо еще раз подчеркнуть расположение усыпальниц в ранних Софийских соборах в галереях и связь этих усыпальниц с замыкавшими эти галереи с востока приделами.

Погребения в наосе и нартексе

Когда возводился наиболее распространенный в XI–XII вв. «шестистолпный» храм, т. е. четырехстолпный храм с нартексом, то места для княжеских погребений (реже — епископских) чаще всего устраивались в нартексе. Однако и в шестистолпных храмах в наосе иногда устраивали аркосолии для захоронений. После того, как в середине XII в. родился новый, «сокращенный» тип четырехстолпного храма без нартекса, погребения стали устраивать в западной части наоса, чаще всего — в юго-западном углу храма.

Можно выделить несколько основных приемов расположения аркосолиев в храмах, причем расположив их в порядке, обратном их хронологическому развитию, то есть от простого к сложному.

Наиболее часто встречается сосредоточение аркосолиев в юго-западном углу, как на южной, так и на восточной стене. Это расположение характерно для четырехстолпных «сокращенных» храмов: Успенской церкви в Дорогобуже (втор. пол. XII в.)[67], Василия на Смядыни в Смоленске (втор. пол. XII в.), бесстолпного храма на Детинце в Смоленске[68]. Более редким вариантом той же композиции, но с перемещенным акцентом, является тот, в котором аркосолии расположены в северо-западном углу наоса (Борисоглебский собор на Смядыни и церковь на Окопном кладбище в Смолен-

[66] *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора, с. 119–140, 155–156. Материалы раскопок М. К. Каргера не опубликованы, а материалы раскопок автора 1999–2000 гг. готовятся к печати.

[67] *Малевская М. В., Пескова А. А.* Древнерусская Успенская церковь в Дорогобуже Волынском // Проблемы изучения древнерусского зодчества. СПб., 1996, с. 57–60.

[68] *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска XII–XIII вв. Л., 1979, с. 151–162, 91–102.

ске)[69]. Смешанный вариант представляет церковь на Воскресенской горе в Смоленске, где три аркосолия находятся в юго-западном компартименте и один — в северо-западном[70]. Расположение погребений в юго-западном углу наоса характерно и для храмов средневековых государств Сербии и Болгарии[71]. В северо-западном углу погребения совершались реже, но, кроме собора на Смядыни и церкви на Окопном кладбище в Смоленске, мы имеем пример устройства в этом углу особого помещения с помощью решеток и погребения в этом помещении ктитора, Исаака Комина, в храме монастыря Космосотейра в Феррах[72]. Особый погребальный придел, выделенный каменными стенами, был сооружен в северо-западном углу наоса в соборе Михаила Архангела (1395 г.) в Аркажском монастыре близ Новгорода[73].

Мы видим, что погребения располагались чаще всего в южном нефе, который находится напротив дьяконника, но в некоторых случая предпочитали северный неф, который находится напротив жертвенника.

Не менее часто встречается композиция с двумя аркосолиями, устроенными один напротив другого в западных отрезках южной и северной стен. Эта симметричная схема характерна для четырехстолпных храмов без нартекса, среди которых: церкви Георгия во Владимире и Бориса и Глеба в Кидекше (обе — середины XII в.)[74], церковь Спаса-Преображения на Нередице близ Новгорода (1198 г.)[75] и Пятницкая церковь в Смоленске[76] (рубеж XII–XIII вв.). В четырехстолпной церкви Петра и Павла в Смоленске в северной и южной стенах находятся по два аркосолия[77].

В шестистолпном варианте та же схема (для наоса) с юго-западным расположением аркосолиев представлена храмом «Старая кафедра» во Владимире-Волынском (вторая половина XII в.)[78], храмом XII в. (Воскресенская церковь?) в Окольном городе Переяславля Южного (по два аркосолия в северной и южной стенах)[79], а также Георгиевской церковью в Каневе[80] (1144 г., один аркосолий с юга, два — с севера).

---

69 Там же, с. 37–63, 287–299.

70 Там же, с. 239–253.

71 *Ćurčić S.* Medieval Royal Tombs in the Balkans: An Aspect of the «East or West» Question // The Greek Ortodox Theologikal Review. Vol. 29, p. 175–186; *Попович Д.* Српски владарски гроб ц средњем веку. Београд, 1992.

72 *Ousterhout R.* Master Builders of Byzantium. Princeton, 1999, p. 122–123.

73 *Орлов С. Н., Красноречьев Л. Е.* Археологические исследования на месте Аркажского монастыря под Новгородом // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967, с. 69–74.

74 *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. I. М., 1961, с. 67–76, 91–100.

75 *Седов Вл. В.* Княжеский заказ в архитектуре церкви Спаса-Преображения на Нередице, С. 46–51.

76 *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска.., с. 274–279.

77 Там же, с. 64–90.

78 *Раппопорт П. А.* «Старая кафедра» в окрестностях Владимира-Волынского // СА. 1977, № 4, с. 253–266.

79 *Каргер М. К.* Памятники древнерусского зодчества в Переяслав-Хмельницком // Зодчество Украины. Киев, 1954, с. 290–296.

80 *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. Л., 1982, с. 31.

Еще более расширенный вариант представлен шестистолпным Борисоглебским собором в Чернигове (начало XII в.), в котором аркосолии в стенах расположены по три на северной и южной стенах нартекса и угловых западных ячеек наоса, над которыми помещаются выступы П-образных в плане хор[81].

Погребения в приделе внутри нартекса

В XII в. мы видим сочетание княжеского захоронения и выделенного внутри монастырского собора придела. В северной части нартекса церкви Спаса на Берестове (начало XII в.) располагался придел, о существовании которого свидетельствуют три апсидки, заглубленные в толщу стены, отделяющей нартекс от наоса (рис. 2). В северном торце нартекса находится аркосолий, в котором археологические раскопки обнаружили княжеское захоронение, по всей видимости, — князя Юрия Долгорукого, погребенного в этом монастырском храме на окраине Киева в 1157 или 1158 г.[82]

Еще один придел с тремя апсидками в толще восточной стены зафиксирован на плане раскопок 1830-х гг. в соборе киевского Дмитриевского монастыря (вторая половина XI в.), обнаруженном Ю. С. Асеевым[83]. Этот придел очень напоминает придел с погребением в нартексе монастырской церкви на Берестове, но расположен не с севера, а в южном торце нартекса. Поскольку мы знаем, что в 1086 г. в монастырском соборе был погребен князь Ярополк Изяславич, можно предположить, что указанный придел был связан с местом его захоронения.

Особые приделы, снабженные аркосолиями для княжеских погребений, были устроены в двух других четырехстолпных монастырских храмах с нартексом («шестистолпных»), сооруженных в первой половине XII в.: в Успенском соборе Елецкого монастыря в Чернигове и соборе Кирилловского монастыря в Киеве[84].

В Успенском соборе в Чернигове в южной трети нартекса находится придел с полукруглой апсидой, выступающей в наос (рис. 3). В южной стене придела находится погребальный аркосолий. Именно в этом приделе 1925–1926 гг. И. В. Моргилевский нашел половину мраморной купели, что породило версию об использовании этого помещения в качестве крещаль-

[81] *Холостенко Н. В.* Исследования Борисоглебского собора в Чернигове // СА. 1967. № 2, с. 188–210.

[82] Отчет императорской Археологической комиссии в Петербурге за 1909 и 1910 гг. СПб., 1913; *Красицкий Д. Ф., Федоренко П. К.* Усыпальница Юрия Долгорукого. М.–Л., 1948; *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв., с. 22–23.

[83] *Асеев Ю. С.* Архитектура древнего Киева. Киев, 1982, с. 77, 93–97.

[84] О соборе Елецкого монастыря в Чернигове см.: *Холостенко Н. В.* Архитектурно-археологическое исследование Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове // Памятники культуры. Исследование и реставрация. Вып. 3. М., 1961, с. 51–67. О Кирилловской церкви в Киеве см.: *Холостенко Н. В.* Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве // Памятники культуры. Исследования и реставрация. Вып. 2. М., 1960, с. 5–19; см также: *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв., с. 20–21, 45–46.

ни. Следует отметить, что в выступающем к востоку компартименте хор Успенского собора находился еще один придел с ясно выраженными богослужебными нишами в толще стены.

В Кирилловской церкви в южной трети нартекса был устроен придел с полукруглой апсидкой, утопленной в толще стены, отделявшей эту часть нартекса от наоса (рис. 4). В этом приделе находились три аркосолия: два в южной стене и один — в западной. Почти над этим погребальным приделом, в выступающем к востоку компартименте хор, находился еще один придел с утопленными в стене апсидами-нишами алтаря и жертвенника.

В последних двух случаях эти помещения с апсидкой ранее считались крещальнями[85], но их связь с размещенными тут же княжескими захоронениями дает возможность считать их прежде всего погребальными приделами (а кроме того, само совмещение в одном помещении крещальни и усыпальницы выглядит очень сомнительным). Над этими приделами на хорах видим другие приделы, тоже, на наш взгляд, связанные с заупокойным культом.

В Борисоглебском соборе в Рязани погребения в каменных гробах под полом располагались в нартексе и вдоль северной стены наоса, имелись также погребения в деревянных гробах и даже плинфяная гробница под полом. Особая группа из трех каменных гробов под полом была открыта в юго-западном углу храма, в нартексе (рис. 5). Здесь помещался точно такой же придел с полукруглой апсидкой, выступающей в наос, как в Успенском соборе Елецкого монастыря в Чернигове[86]. В этом помещении А. Л. Монгайт видел сразу усыпальницу и крещальню, но мы предполагаем, что это был именно особый придел-усыпальница.

В некоторых случаях (церкви Петра и Павла в Смоленске и Спаса на Нередице) придел внизу отсутствует, но остается придел на хорах над захоронениями в аркосолиях в юго-западном углу[87].

Как видим, приделы в нартексах тоже чаще всего располагались в южной части, хотя есть придел и в северной части нартекса.

Погребения в выделенных приделах

Отдельную группу составляют памятники, в которых погребения совершались в небольших приделах, примыкавших по сторонам к основному объему храма, чаще всего — в восточной части. Есть основания думать, что именно они назывались «божницами» или «гробницами». В сообщении 1109 г. о смерти Евпраксии, дочери князя Всеволода Ярославича, погребен-

---

85 *Хрушкова Л. Г.* Крещальни древнерусских храмов. К вопросу об истоках // Проблемы изучения древнерусского зодчества. СПб., 1996, с. 34–35; подробнее см.: *Хрушкова Л. Г.* Крещальни древнерусских храмов. К вопросу об истоках // Russia Mediaevalis. Tomus VII, 1. Munchen, 1992. S. 23–38. Почти все перечисленные в нашей работе приделы в нартексах Л. Г. Хрушкова считает крещальнями.

86 *Тихомиров Д.* Исторические сведения об археологических исследованиях в Старой Рязани. М., 1844; *Монгайт А. Л.* Старая Рязань. М., 1955 (МИА. № 49), с. 76–78.

87 *Седов Вл. В.* Княжеский заказ в архитектуре церкви Спаса-Преображения на Нередице, с. 42–46.

ной у южных дверей собора Киево-Печерского монастыря, рассказывается о возведении над гробом особого придела или часовни: «и вчиниша над нею божницю»[88]. Фрагменты стен этого придела Трех Святителей и погребение княгини были обнаружены во время недавних исследований у юго-западного угла Успенского собора[89]. В недостоверном сообщении позднего «Помянника» Иосифа Тризны говорится о погребении черниговского князя Давида Святославича в Стефановском приделе Успенского собора Киево-Печерского монастыря[90], но, как было сказано выше, князь был похоронен в самом Чернигове. Однако сообщение «Помянника» свидетельствует все же о наличии каких-то княжеских погребений в приделе у северной стены монастырского собора.

Волынский князь Мстислав Данилович в 1291 г. создал в не названом по имени монастыре во Владимире-Волынском придел Иоакима и Анны над гробом своей бабки, жены князя Романа Мстиславича: «вложи емоу Бог во сердце мьсль благоу созда гробницу камену над гробом бабы своеи Романовои в монастыре вь стго. И свеща ю во имя праведникоу Акима и Аньны и службу в неи створи»[91]. Такую же закрытую на ключ княжескую усыпальницу-«гробницу» мы видим в описании поездки киевского князя Святослава Всеволодовича в Вышгород в церковь Бориса и Глеба (1194 г.), где был похоронен его отец: «И влез во церковь со слезами облобыза святую раку (святых князей Бориса и Глеба. — *В. С.*). И по сем же приде ко отни гробоници и хоте внити по обычаю попови же отшедшю с ключем Святослав же не дождав и еха не любоваше во оуме своем, яко не поклонися отню гробу»[92].

Иногда «гробницей» называли погребальные галереи или приделы на их восточных окончаниях: похороненный в 1239 г. в Успенском соборе во Владимире князь Юрий Всеволодович был положен, как свидетельствует летописец, «в гроб камен в святой Богородици в гробници, идеже лежит Всеволод, отець его»[93]. Между тем, гробница Юрия Всеволодовича расположена у входа в придел, которым оканчивается с востока южная галерея Успенского собора, тогда как его отец, князь Всеволод Большое Гнездо, был похоронен в подобном приделе в конце северной галереи (эти приделы имеют прямоугольные очертания, но в восточной части их в толще стены устроены апсидки)[94]. Это значит, что летописец считал всю галерею одной гробницей.

---

88 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 260.

89 *Харламов В. А.* Исследования Успенского собора Киево-Печерской Лавры в 1986—1988 годах // Проблемы изучения древнерусского зодчества. СПб., 1996, с. 32.

90 *Кучкин В. А.* Княжеский помяник в составе Киево-Печерского Патерика Иосифа Тризны, с. 207—208, 232. Сам В. А. Кучкин считает сообщение «Помянника» достоверным.

91 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 937—938.

92 ПСРЛ. Т. II. Стлб. 679—680.

93 ПСРЛ. Т. I. Стлб. 200.

94 *Порфирий, архим.* Древние гробницы во Владимирском кафедральном Успенском соборе и Успенском Княгининском девическом монастыре, с. 7—17, 50—52.

И все же письменные источники дают нам основание думать, что термины «гробница» и, в большей степени, «божница» применимы к отдельным приделам, причем как внутри храма, так и в составе галерей, а также к отдельным объемам, примыкавшим к массивам кафедральных или монастырских соборов.

Наиболее ранние погребальные приделы были открыты у церкви Ирины в Киеве, сооруженной в середине XI в. (рис. 6). Храм был открыт во время раскопок 1833–1834 гг., произведенных К. Лохвицким[95]. Два вытянутых в продольном направлении прямоугольных помещения, в стенах которых располагались погребения в каменных гробах, были снабжены полукруглыми апсидками и располагались по сторонам основного алтаря церкви. М. К. Каргер считал план храма, открытого Лохвицким, фантазией, но, на наш взгляд, придумать форму приделов и захоронения в них и в наосе невозможно. Вероятнее всего, эта форма все же подлинная.

Само устройство в восточной части храма двух отдельных помещений с погребениями восходит, по всей видимости, к константинопольской церкви Апостолов, по сторонам алтаря которой располагались две усыпальницы византийских императоров[96]. По сторонам алтарной апсиды базилики св. Ахилла на озере Преспа тоже расположены два бесстолпных придела (типа «компактный вписанный крест») с погребениями, одно из которых определено как погребение болгарского царя Самуила (976–1014)[97]. Очень похожи на приделы киевской церкви Ирины капеллы, примыкавшие по бокам к северной церкви Константина Липса в Коснтантинополе (начало X в.)[98].

Подобные приделы открыты раскопками у восточных окончаний северного и южного фасадов сооруженного в первой половине XI в. Спасо-Преображенского собора в Чернигове[99]. Это одноапсидные церковки типа «компактный вписанный крест», в которых в боковые рукава креста были вписаны княжеские гробницы в аркосолиях (рис. 7). Они были сооружены несколько позднее самого собора, но в пределах XI в. В северном приделе аркосолий и ранние погребения разрушены более поздним склепом и сохранилось только домонгольское погребение в каменном «сборном» саркофаге, осуществленное вне храмика, у его северной стены. В южном приделе в южной стене обнаружена каменная плита — основание саркофага, стоявшего в аркосолии. Эти два придела несомненно были княжескими усыпальницами.

Еще один придел был раскрыт у юго-западного угла собора[100]. Это тоже был храмик типа «компактный вписанный крест», но без выступающей ап-

---

95 *Каргер М. К.* Древний Киев. Т. II. М.–Л., 1961, с. 216–226.

96 *Иоанн, иером.* Обрядник византийского двора как церковно-археологический источник. М, 1895, с. 58–62; обзор новейшей литературы см.: *Беляев Л. А.* Христианские древности: Введение в сравнительное изучение. М., 1998, с. 267–269.

97 *Беляев Л. А.* Христианские древности... с. 281–282.

98 *Megaw A.* The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips // DOP 18 (1964), p. 279–298.

99 *Макаренко М.* Чернігівський Спас. Археологічні досліди року 1923, с. 2–27.

100 *Макаренко М.* Указ. соч., с. 27–35.

сиды: три полукруглых апсидки были расположены в толще восточной стены здания. Интерьер этого придела, над которым поставлена поздняя лестничная башня, не был исследован, но все же мы позволим себе высказать сомнение в том, что это здание было крещальней, как предположил исследовавший памятник Н. Макаренко. Скорее всего, следует считать его погребальным приделом, три апсидки которого очень напоминают придел с аркосолием и тремя апсидками в толще стены, который расположен в нартексе киевской церкви Спаса на Берестове (см ниже). Следует отметить, что извне, у южной стены черниговского храмика, исследователем отмечено домонгольское погребение в плинфяном саркофаге.

Две разновременных домонгольских усыпальницы, бывших, видимо, приделами, открыты М. К. Каргером по сторонам восточной части собора Михаила Архангела Выдубицкого монастыря в Киеве[101].

В Переяславле (Южном) в соборе Михаила Архангела было несколько придельных храмов с погребениями (рис. 8), причем они располагались по сторонам восточной части храма, но не симметрично[102]. Имеется придел типа «компактный вписанный крест», примыкающий к собору с севера, но нет сведений о погребениях в нем. Есть придел с юга, очень вытянутый, в котором было всего одно погребение. К этому приделу с юга примыкает еще один придел, к апсидке которого позднее примкнула похожая капелла с погребением.

Известен небольшой придел у северного фасада церкви Иоанна в Перемышле, сооруженной князем Володарем Ростиславичем. Исследования польских археологов показали, что прямоугольный в плане придел имел полукруглую апсиду и заключал в себе погребение князя, построившего храм и погребенного в нем в 1125 г.[103]

К той же традиции принадлежит и ныне не существующий, но известный по раскопкам Троицкий придел у Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, в котором в 1252 г. был погребен строитель храма князь Святослав Всеволодович[104]. Придел располагался у северо-восточного угла собора между северным притвором и северной стеной наоса (рис. 9). Для погребения князя в специально созданном приделе был устроен аркосолий во внешней поверхности северной стены собора (ныне заложенный, он хорошо виден на фотографиях 1930-х гг.) (рис. 10). Реконструкции плана придела сильно рознятся между собой, но это достоверно был небольшой бесстолпный храмик, вероятнее всего, — типа «компактный вписанный крест» с угловыми пристенными столбами.

---

101 *Каргер М. К.* Древний Киев, Т. II, с. 302–310.

102 *Малевская М. В., Раппопорт П. А.* Церковь Михаила в Переяславле // Зограф. Т. X. Београд, 1979, с. 30–39.

103 *Zaki A.* Archeologia Malopolski wchesnosredniowiecznej. Wroclaw–Warszawa–Krakow–Gdansk, 1974. S. 153, 156; Rys. 113–115, 206.

104 *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. II. М., 1962, с. 68–107; *Кавельмахер В. В.* Краеугольный камень из лапидария Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (К вопросу о так называемом Святославовом кресте) // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997, с. 185–198.

Следует подчеркнуть довольно большое распространение погребальных приделов в период феодальной раздробленности и, в особенности, в конце XII — начале XIII в. В византийской архитектуре погребальные приделы почти неизвестны, но свидетельством их существования может служить завершенный куполом придел (XIII в.), заканчивающий с востока северную погребальную галерею церкви Паммакаристос (Фетие Джами) в Константинополе[105], а также придельный храм с погребениями (XIV в.), оканчивающий с востока южную погребальную галерею церкви Кахрие Джами в Константинополе[106]. По письменным источникам известны случаи погребения византийских императоров в особых приделах, евктирионах: в евктирионе Иоанна Предтечи при соборе монастыря св. Троицы в Константинополе был погребен император Ставракий, скончавшийся в заточении (812 г.) после кратковременного правления, и его жена. Два саркофага были и в евктирионе Иоанна Предтечи у монастыря Евморфу в Константинополе: здесь были погребены дочери императора Василия I и супруга императора Льва Мудрого[107]. Подобные приделы с монашескими погребениями (возможно. что речь идет о прославленных иноках, преподобных) зафиксированы в храмах Каппадокии[108].

В принципе древнерусские погребальные приделы восходят и к указанным мавзолеям византийских императоров у церкви Апостолов, и к храму над погребением императора Мануила Комнина в монастыре Пантократора в Константинополе, и к особым храмам, отмечавшим место погребения того или иного святого. На связь придельного храма над погребением с вопросами святости указывал много позднее царь Иван Грозный, возмущавшийся тем, что над погребением Кирилла Белозерского придельной церкви не было, а над гробом опального удельного князя Воротынского его вдовой уже была возведена придельная церковь (1555 г.), посвященная общему предку Воротынских и царя Ивана Василевича, святому Владимиру[109]. Воротынские, как видим, продолжали в XVI в. еще домонгольскую и, видимо, византийскую традицию строительства храмов над погребениями властителей. Царя же именно это и возмущало: он считал, что только царской власти следует воздавать честь «церковию и гробницею и покровом».

Погребальные галереи

К особому направлению принадлежат храмы с погребальными галереями. Их известно не так много, но они образуют устойчивый тип, который, по

105 *Belting H., Mango C., Mouriki D.* The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul. Washington, D.C., 1978.

106 *Ousterhout R.* The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul. Washington, D.C., 1987; *Ousterhout R.* Temporal Structuring in the Chora Parekklesion // Gesta XXXIV/I (1995), p. 63–76.

107 *Иоанн, иером.* Обрядник византийского двора... с. 58.

108 *Teteriatnikov N. B.* The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia. Roma, 1996, p. 165–182.

109 ПЛДР. Вторая половина XVI века. М., 1986, с. 152.

всей видимости, имел свое основание в отдельных заупокойных службах, производившихся в этих боковых, пониженных относительно основного объема помещениях, которые часто были снабжены архитектурно выделенными приделами-капеллами. К этому типу принадлежат кафедральные соборы в стольных городах двух княжеств, связанных особыми отношениями с Византией: Успенский собор в Галиче (1140-е гг.)[110] и Успенский собор во Владимире-Залесском (в том виде, который он получил в 1189 г. при князе Всеволоде, который обстроил одноглавое ядро галереями с четырьмя световыми барабанами). Эти храмы окружены с трех сторон галереями, причем относительно Успенского собора во Владимире достоверно известно, что в его галереях с самого момента их постройки совершались княжеские и архиерейские погребения, а княжеские погребения, совершенные до постройки галерей, были перенесены в них[111]. В северной и южной галереях Успенского собора были устроены многочисленные аркосолии, причем в северной части погребались князья, а в южной — архиереи. Исключение составляют уже упомянутые приделы, которые помещались в восточных концах южной и северной галерей и представляют собой прямоугольные помещения с апсидками. Первоначальное посвящение этих приделов неизвестно, но в них зафиксированы древние саркофаги. И в северном и в южном приделах местная традиция видит усыпальницы князей.

В галереях Успенского собора, как и в других церквах города Владимира, были выставлены «порты блаженных первых князий, еже бяху повешали в церквах святых на память собе» (сообщение о взятии Владимира под 1237 г.)[112].

Очень похожие погребальные галереи были у монастырской церкви Благовещения в Чернигове, построенной черниговским князем Святославом Всеволодовичем в 1186 г.[113] (рис. 11). С трех сторон монументального четырехстолпного храма с нартексом сооружены галереи, одновременные самой церкви. На восточных концах северной и южной галерей были устроены особые помещения, более широкие, чем сами галереи. Восточные окончания этих помещений не сохранились, но весьма вероятно, что это были особые погребальные приделы, сходные с теми, что были описаны в Успенском соборе во Владимире. Погребения, обнаруженные при раскоп-

---

[110] *Иоаннисян О. М.* Основные этапы разития галицкого зодчества // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. М., 1988, с. 45–49.

[111] *Виноградов А.* История кафедрального Успенского собора в губернском городе Владимире. Владимир, 1891; *Георгиевский В.* Город Владимир на Клязьме и его достопримечательности. Владимир, 1896, с. 43–90; *Порфирий, архим.* Древние гробницы во Владимирском кафедральном Успенском соборе и Успенском Княгинином девическом монастыре, с. 7–17, 50–52; *Ушаков Н. Н.* Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии. Владимир, 1913, с. 35–74; *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. I. М., 1961, с. 149–186, 354–377.

[112] ПСРЛ. Т. I. Стлб. 463.

[113] *Рыбаков Б. А.* Древности Чернигова // МИА. № 11. М.–Л., 1949, с. 60–93. См. также: *Рибаков Б. О.* Благовіщенська церква у Чернігові 1186 року за даними розкопок // Архітектурні пам'ятники. Київ, 1950, с. 55–63.

ках Благовещенской церкви, не очень точно датированы, они совершены в плинфяных и кирпичных саркофагах. Плинфяной саркофаг в южном приделе («камере», как называет это помещение автор раскопок Б. А. Рыбаков) достоверно принадлежит домонгольскому времени и приписывается ктитору храма. В северном приделе погребение в саркофаге из брусковых кирпичей датировано XIV в., но может, как и два других погребения в саркофагах в галереях, принадлежать и XIII столетию.

Если Успенский собор в Галиче и черниговская церковь Благовещения были выстроены сразу с галереями, то относительно двух других храмов Чернигова, в которых зафиксированы галереи с погребениями, нет полной определенности: галереи могли быть сооружены и несколько позже строительства этих крупных монастырских соборов начала XII в. с нартексами — Успенского Елецкого и Борисоглебского. В соборе Елецкого монастыря галереи, кладка фундаментов которых аналогична кладке основания самого собора, зафиксированы с севера и юга, а с запада предполагается более узкий притвор[114]. В западной части северной галереи обнаружено древнее погребение, но, по всей видимости, были и другие.

Борисоглебский собор тоже имел погребальные галереи, в которых исследователями зафиксированы аркосолии (рис. 12). Галереи с включенными в их стены аркосолиями располагались с севера и запада от основного объема храма, причем северная галерея оканчивалась небольшим одноапсидным приделом типа «компактный вписанный крест» с пристенными столбами. Этот придел, в котором с севера расположен аркосолий, и галереи были выстроены практически одновременно с собором, а находившаяся с юга от собора небольшая капелла с притвором, также, по всей видимости, погребальная, была возведена несколько позже, но в пределах XII в.[115] Погребальные галереи в этом соборе можно связать с одной из ветвей черниговского княжеского дома.

В Смоленске погребальные галереи получили очень широкое распространение в конце XII — начале XIII века, когда здесь сложилась самостоятельная архитектурная школа. Галереи с большим количеством аркосолиев были пристроены в это время к уже существовавшим монастырским соборам Бориса и Глеба на Смядыни (с трех сторон) (рис. 13), Петра и Павла (с трех сторон, погребения только в северной и южной галереях) (рис. 14) и Иоанна Богослова (с трех сторон) (рис. 15)[116]. Галереи с трех сторон, построенные одновременно с храмами, в указанный период зафиксированы у многих памятников, но не всегда есть сведения о присутствии в них погребений. Таковы галереи церкви на Малой Рачевке (сведений о погребениях нет)[117], церкви на Воскресенской горе (сведений о погребениях в галереях

[114] *Карнабед А. А.* Новые данные о памятниках Чернигова XI–XII вв. // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. М., 1988, с. 36– 38.

[115] *Холостенко Н. В.* Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. С. 198–210; *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв., с. 41–43.

[116] *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска... с. 37–63, 64–90, 116–139.

[117] Там же, с. 221–227.

нет, в наосе аркосолии расположены в юго-западном углу)[118], церкви на Окопном кладбище (сведений о погребениях нет)[119] и собора на Протоке[120]. Только с севера имел галерею храм Спасского монастыря у деревни Чернушки[121]. Как уже говорилось, галереи в Смоленске во многих случаях были связаны с погребальными приделами, располагавшимися чаще всего у восточных окончаний боковых галерей. Зафиксированы не только погребения в аркосолиях, но и погребения под полом. В некоторых случаях мы видим особенно интересные архитектурные формы: сочленения галерей у западных углов храма иногда решаются в виде залов, видимо, купольных, по своему типу сходных с храмиками типа «компактный вписанный крест», но не имеющих апсид и раскрытых в соседние галереи широкими проемами (церковь Петра и Павла и церковь Иоанна Богослова, где форма зала могла быть иной).

В Смоленске достаточно много погребальных приделов. Они, по большей части, появились несколько позже самих храмов и всегда связаны с погребальными галереями. Две апсиды, например, заканчивают выстроенные в конце XII в. галереи Борисоглебского собора на Смядыни, возведенного в середине XII столетия. В примыкающих к апсидам частях галерей обнаружены домонгольские погребения[122]. Если приделы на Смядыни выглядят как продолжения галерей с апсидами, то сооруженный на рубеже XII–XIII вв. у юго-восточного угла храма Петра и Павла в Смоленске (сер. XII в.) придел принадлежит к типу «компактный вписанный крест» с угловыми пристенными столбами и имеет полукруглую внутри и трапециевидную снаружи апсиду. Внутри придела погребений не было, но они зафиксированы в прилегающем к нему участке галереи[123]. По сторонам смоленской церкви Иоанна Богослова (сер. XII в.) у восточных углов были на рубеже XII–XIII вв. постоены два придела с погребениями. Эти приделы принадлежат к типу «компактный вписанный крест», снабжены полукруглыми апсидами и имеют аркосолии в боковых рукавах креста[124]. В южном приделе церкви Иоанна Богослова в 1926 г. была обнаружена гробница с женским погребением, которое сопровождали остатки ткани с золотным шитьем[125]. Это свидетельствует о том, что галереи и приделы храма были княжеской усыпальницей, вероятно, — в загородном женском монастыре. Два очень похожих придела, построенных одновременно с основным храмом, открыты в Спасском соборе монастыря у деревни Чернушки близ Смоленска (нач. XIII в.?)[126].

---

[118] Там же, с. 239–253.
[119] Там же, с. 287–299.
[120] Там же, с. 300–329.
[121] Там же, с. 254–273.
[122] Там же, с. 37–63.
[123] Там же., С. 76–90.
[124] Там же, с. 116–139.
[125] *Хозеров И. М.* Белорусское и смоленское зодчество XI–XIII вв. Минск, 1994, с. 103.
[126] *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Указ. соч., с. 254–273. Следует отметить, что погребений в приделах не обнаружено, но кладка и слой здесь были в очень плохой сохранности.

Еще два погребальных придела, но на этот раз четырехстолпных, один с полукруглой апсидой, а другой — с прямоугольной, открыты у западных углов погребальных галерей так называемого собора на Протоке в Смоленске, сооруженного на рубеже XII–XIII вв.[127] (рис. 16). Необычное расположение приделов в этом памятнике связано, на наш взгляд, с ориентацией всей композиции собора на монастырские храмы Афона, где приделы, тоже связанные с погребальным культом, располагались у торцовых стенок нартексов[128]. Приделы собора на Протоке снабжены аркосолиями, расположенными в северных и южных стенах.

Как видим, в Смоленске в конце XII — начале XIII в. погребальные приделы принадлежали в своем большинстве к типу «компактный вписанный крест» и располагались чаще всего у восточных углов храмов, в чем можно увидеть все ту же традицию, восходящую к константинопольскому храму Апостолов.

В письменных источниках нет никаких сведений о системе княжеских погребений в Полоцке, но можно предположить, что поначалу захоронения осуществлялись в Софийском соборе. К XII в. относится храм-усыпальница в Евфросиниевском монастыре в Полоцке, где, как обычно, погребения располагались как в юго-западном углу самого храма (есть и погребение у северной стены), так и в галереях, окружавших ядро постройки с трех сторон (рис. 17). Яркой особенностью галерей в полоцком храме-усыпальнице являлись расширения по краям: с запада это были, вероятно, только симметричные объемы залов, уравновешивавших расположенные в таких же расширенных объемах с востока приделы, большая часть стен которых утрачена. Погребения в этом храме осуществлялись в характерных «южнорусских» плинфяных гробницах и располагались ниже уровня пола; в погребениях отмечены как мужские, так и женские костяки, так что, по всей вероятности, мы имеем здесь дело с родовой усыпальницей полоцких князей[129]. Если атрибуция этого памятника как княжеской усыпальницы верна, то мы встречаемся в этом храме с еще одним «своим» монастырем, причем, как известно, основанным полоцкой княжной Евфросинией-Предславой.

Галереи имел и храм Бориса и Глеба в Новогрудке[130]. К этому небольшому четырехстолпному храму середины XII в. во второй половине того же столетия с трех сторон были пристроены галереи, стены которых были выполнены в другой технике кладки (рис. 18). В стенах галерей были отмечены «аркосольные ниши в виде замкнутых ящиков»[131]. Ситуация с храмом в Новогрудке не очень ясна: он стоит вне укреплений городского детинца и

---

[127] Там же, с. 300–329.

[128] *Седов Вл. В.* Афон и русская архитектура начала XIII в. (причины влияния) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 1. М., 1996, с. 39–45.

[129] *Каргер М. К.* Храм-усыпальница в Евфросиниевском монастыре в Полоцке // СА. 1977. № 1, с. 240–247.

[130] *Каргер М. К.* Раскопки церкви Бориса и Глеба в Новогрудке // КСИА. Вып. 150. М., 1977, с. 79–85.

[131] *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв., с. 101–102.

потому непонятно — был ли это городской собор или монастырский храм. Мы знаем о существовании местных князей[132], так что есть достаточно большая вероятность того, что церковь была усыпальницей одной из ветвей Рюриковичей, правившей в Черной Руси.

Еще одним памятником, в котором галереи можно предположительно считать погребальными, является древний храм во Вщиже, маленьком городке Черниговской земли[133] (рис. 19). Небольшая по размерам четырехстолпная церковь, стоявшая на посаде, исследована недостаточно, но галереи в ней вряд ли были открытыми, как их реконструировал Б. А. Рыбаков. В середине XII в. Вщиж был центром небольшого удела, в котором последовательно правили князья Владимир Давыдович и Святослав Владимирович. Вполне возможно, что галереи вщижского храма, сооруженного на рубеже XII–XIII вв., служили усыпальницей для этих князей и их потомков.

Два погребальных придела оканчивали, по всей видимости, погребальные галереи Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире, построенного в 1200–1202 гг. из плинфы южнорусскими мастерами[134]. Здесь в восточных частях внешних поверхностей северной и южной стен собора XVI в., поставленного на фундаментах храма начала XIII в., сохранились два аркосолия, которые сейчас выходят в пространство поздних приделов (XVII в.), а первоначально располагались в окружавшей храм с трех сторон галерее, одновременной памятнику 1200–1202 гг. (рис. 20). Эти галереи и в XIII в., вероятно, оканчивались приделами, в которых и были совершены погребения княгинь.

В связи с погребальными галереями, атрибуция которых в большинстве случаев не вызывает сомнений, встает вопрос о предназначении ныне утраченных галерей в Дмитриевском соборе во Владимире (1194–1197 гг.)[135]. Эти галереи с двумя приделами в восточных частях, зафиксированные на планах и рисунках начала XIX в., не имели аркосолиев, но нельзя ли пред-

---

[132] В 1235 г. упомянут Изяслав Новгородский, а в 1256 г. — Роман Новгородский. — ПСРЛ. Т. II. Стлб. 776, 816.

[133] *Уваров А. С.* Древний храм во Вщижском городище // Уваров А. С. Сборник мелких трудов. Т. I. М., 1910, с. 386–388; *Рыбаков Б. А.* Раскопки во Вщиже в 1948–1949 гг. // КСИИМК. Вып. 38. М., 1951, с. 34–40; *Рыбаков Б. А.* Стольный город Чернигов и удельный город Вщиж // По следам древних культур. Древняя Русь. М., 1953, с. 98–120.

[134] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. I, с. 438–445; *Столетов И. А.* Результаты исследования памятника архитектуры XIII–XVI вв. Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире // Памятники истории и культуры. Вып. 1. Ярославль, 1976, с. 88–94; *Порфирий, архим.* Древние гробницы во владимирском кафедральном Успенском соборе и Успенском Княгинине девическом монастыре, с. 98–119.

[135] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. I, с. 396–437; *Столетов А. В.* К истории архитектурных форм Дмитриевского собора в городе Владимире // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. Вып. III. М., 1975, с. 114–141.

положить, что в придворном соборе князя Всеволода Большое Гнездо все же предполагались погребения?

Погребальные галереи известны в Византии, но не ранее XIII века, то есть уже в поздневизантийский период. Помимо уже упомянутых погребальных галерей в константинопольских храмах Паммакаристос и Кахрие Джами, снабженных приделами с аркосолиями, можно указать также на южный храм монастыря Константина Липса в Константинополе, построенный в конце XIII в. и тогда же окруженный пониженными галереями с аркосолиями, с востока оканчивавшимися приделами с апсидами[136]. Несколько позже храм был дополнен еще одним «поясом» галерей с аркосолиями. В этих погребальных галереях находились захоронения членов императорской семьи Палеологов. Ближе всего к галереям монастыря Липса погребальные галереи церкви Паммакаристос[137]. Нет никаких сомнений в том, что погребальные галереи были и у некоторых средневизантийских храмов, не дошедших до нашего времени. Погребальные галереи храмов Древней Руси позволяют если не восстановить, то представить в общих чертах эти утраченные средневизантийские памятники.

Погребения в притворах

Обычай погребения в притворах сложился, кажется, достаточно поздно, в конце XII — начале XIII века. Он связан сразу с двумя обстоятельствами: с одной стороны, погребения в галереях Софии Киевской и Софии Новгородской тоже формально были погребениями в притворах, так что притворы можно считать редуцированными галереями. С другой стороны, притворы были входными тамбурами, и погребения здесь могли быть связаны с благочестивым представлением о связи входящих в храм и погребенных (ср. западный обычай устройства погребений при входе, с надгробными плитами, уложенными вровень с полом и попираемыми ногами входящих, а также более поздние примеры в древнерусской практике). В византийской архитектуре погребения в притворах нам неизвестны, за исключением погребений в первоначальном притворе северной церкви монастыря Константина Липса в Константинополе[138].

В примыкавших к Борисоглебскому собору в Рязани трех притворах (с севера, юга и запада), пристроенных, по всей видимости, несколько позже (на рубеже XII–XIII вв.?) к собору XII в.[139], раскопками открыты аркосольные ниши и кирпичные гробницы в них — здесь были княжеские погребения. Исследовавший притворы А. Л. Монгайт прямо называет их «усыпаль-

[136] *Macridy Th.* The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul // DOP 18 (1964), p. 251–277.

[137] *Hallensleben H.* Untersuchungen zur Baugeschichte der ehemaligen Pammakaristoskirche, der heutigen Fethiye camii in Istanbul // Istanbuler Mittelungen. Band 13/14. 1963/1964, S. 128–193.

[138] *Macridy Th.* The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul, Plate 5.

[139] *Раппорт П. А.* Русская архитектура... с. 49–50.

ницами», но при этом неясна степень интегрированности их пространств в пространство наоса основного храма[140].

В монастырском соборе Троицы на Кловке в Смоленске, сооруженном на рубеже XII–XIII вв., зафиксированы аркосолии в северном (два аркосолия с плинфяными гробницами у западной стены) и западном (два аркосолия у северной стены) притворах (рис. 21). Северный притвор к тому же имел апсиду и был, соответственно, придельным храмом. Оба притвора открыты в пространство храма довольно широкими проемами. Вполне вероятно, что южный притвор этого храма был устроен сходно и располагался симметрично северному[141]. В церкви Михаила Архангела в Смоленске (кон. XII в.) северный и южный притворы тоже имели апсиды, но были ли в них погребения — неизвестно[142].

Интереснейший и уникальный пример сочетания погребений в стенах наоса и в стенах притворов дает собор Рождества Богородицы в Суздале, сооруженный в 1222–1225 гг.[143] Здесь в северной, западной и южной стенах наоса устроены аркосолии с каменными гробами, а в трех притворах собора, западном, северном и южном, открытых широкими арками в пространство наоса, тоже устроены подобные аркосолии (рис. 22). Таким образом, не только сам храм, но и вливающиеся в него пространства притворов мыслятся как единая «гробница», включающая как погребения более раннего собора, перенесенные в ныне существующий, так и последовательно заполняющиеся аркосолии для еще не умерших к моменту постройки собора князей.

* * *

Мы видим, что в древнерусской архитектуре складываются несколько типов погребальных пространств, но все они свидетельствуют о наличии ясно выраженных композиционных программ, связанных с почитанием останков «святых князей». В целом ряде памятников княжеские захоронения оформляются как погребения святых (отдельные приделы-капеллы, встроенные приделы, приделы на хорах, приделы в галереях), что подчеркивает выраженное архитектурно отношение к княжеским останкам как к реликвии. Значительное место в усложнении композиции многих храмов играют не только приделы, но и погребальные галереи, некоторые из которых (как в Успенском соборе во Владимире) имели дополнительные световые барабаны. Формы погребальных памятников Древней Руси восходят к византийским прототипам, которые во многом восстанавливаются по древнерусским аналогиям. Но сам характер почитания местных князей и большое число связанных с этим почитанием построек говорят об очень рано проявившемся своеобразии ситуации, когда храмы зримо, вполне архитектур-

[140] *Монгайт А. Л.* Старая Рязань. С. 78–86.

[141] *Воронин Н. Н., Раппопорт П. А.* Зодчество Смоленска... с. 196–220.

[142] *Подъяпольский С. С.* Церковь Архангела Михаила // Воронин Н. Н., Раппопорт П. А. Зодчество Смоленска... с. 163–195.

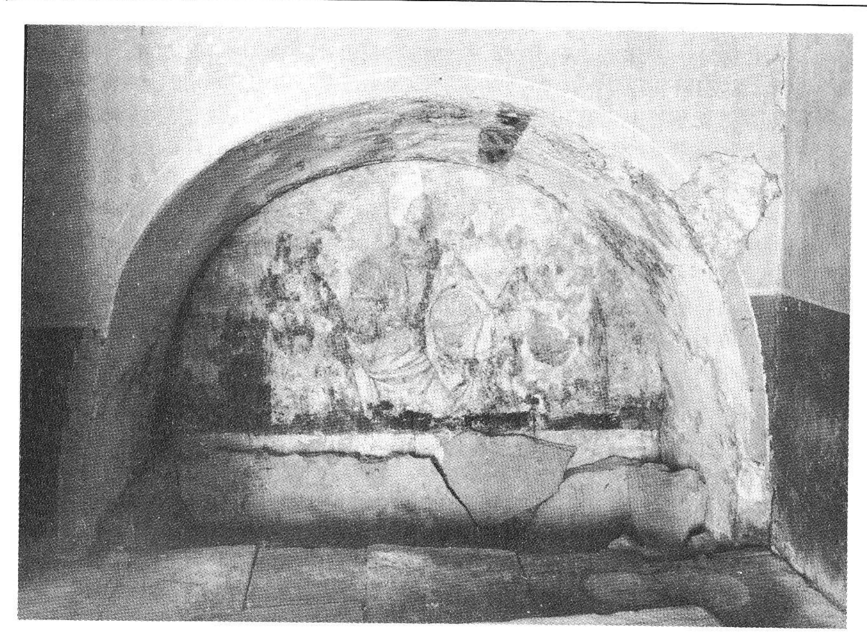
[143] *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси, Т. I, С. 27–32; Т. II, с. 19–42; *Варганов А. Д.* Еще раз о Суздальском соборе // СА, 1977, № 2, с. 249–255.

ными средствами превращаются в реликварии останков князей правящей династии Рюриковичей. Это своеобразие почитания десятков и сотен почивших князей определило для большинства храмов Древней Руси столь сложную композицию и многосоставность облика.

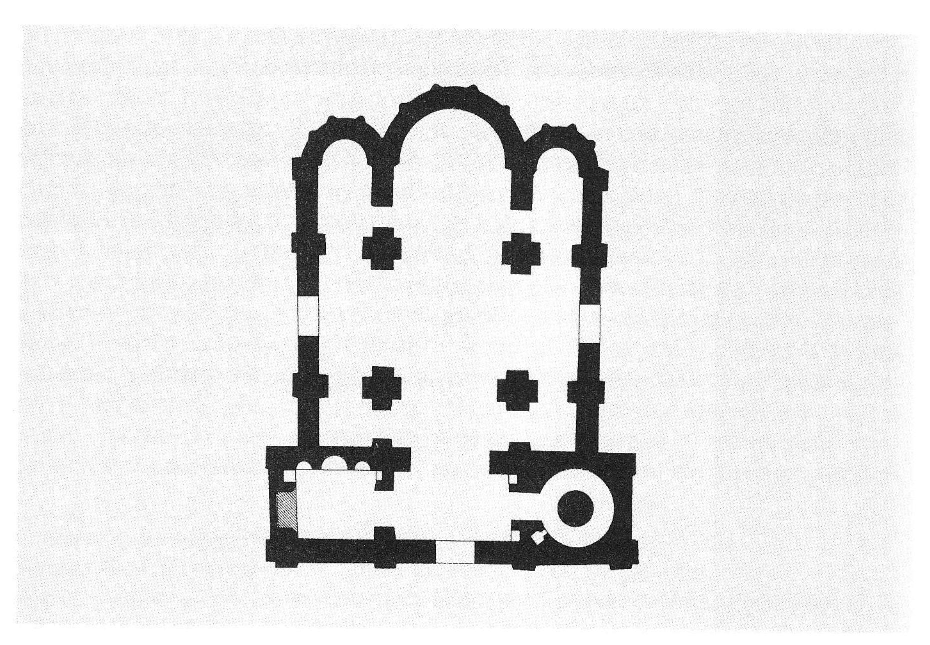
Vladimir Sedov
Research Institute of Art History, Moscow

THE FUNERAL SPACES OF THE 'HOLY PRINCES' IN MEDIEVAL RUSSIAN ARCHITECTURE

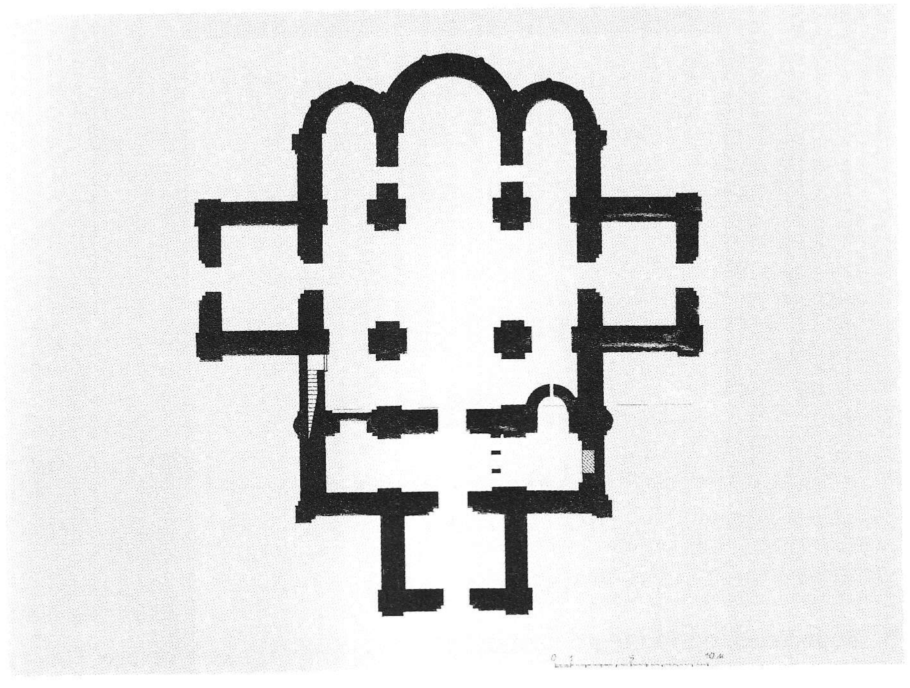
There were several types of the princely funeral spaces in early medieval Russian architecture. They present various structures, shared the major function — the veneration of the relics of a ruler. In some churches such burial places were organised as saints' shrines, which could be arranged as separate side-chapels, chapels on the galleries, chapels in the naos of the church. These spaces around the tombs emphasised the high status of the relics of Russian princes. The funeral chapels played a significant role in the gradual complication of the architectural plan in Medieval Russia of the Pre-Mongol period. Furthermore, there were funeral galleries with domes, which also influenced this evolutionary process (for instance, in the Dormition cathedral in Vladimir-Zalessky). The typology and characteristics of the Russian funeral architecture were of Byzantine origins. Some of these prototypes, lost in Byzantine realm, could be reconstructed by the analysis of Russian analogies of the 11th to 13th centuries.



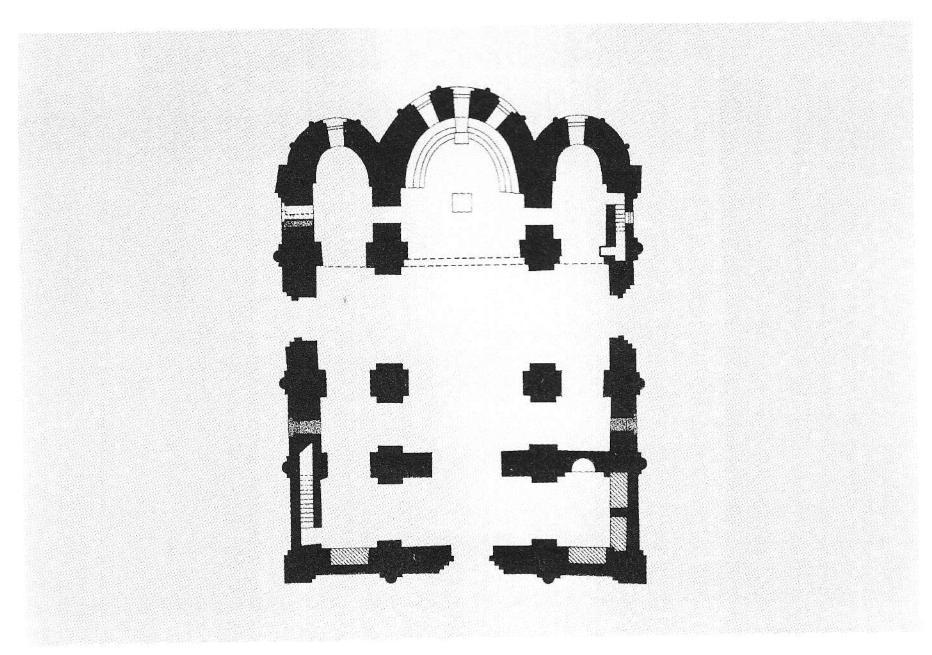
1. Аркосолий церкви Бориса и Глеба в Кидекше с белокаменным саркофагом. Фото В. М. Рудченко



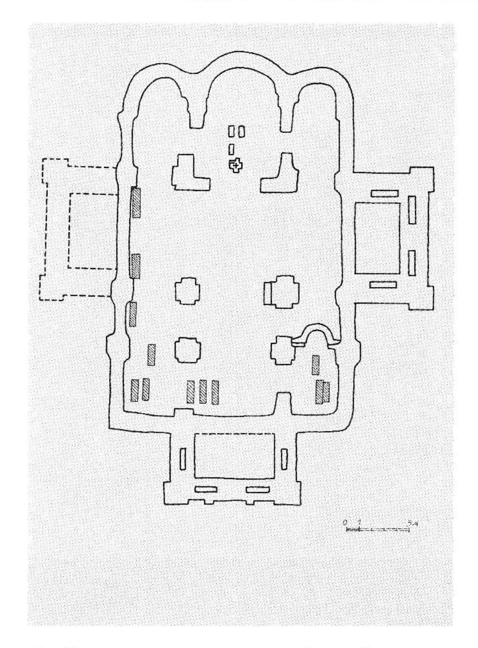
2. Церковь Спаса на Берестове в Киеве. План с приделом в северной части нартекса



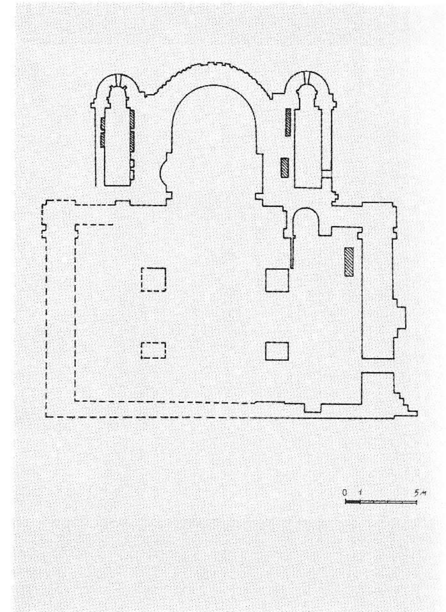
3. Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове. План с приделом в южной части нартекса



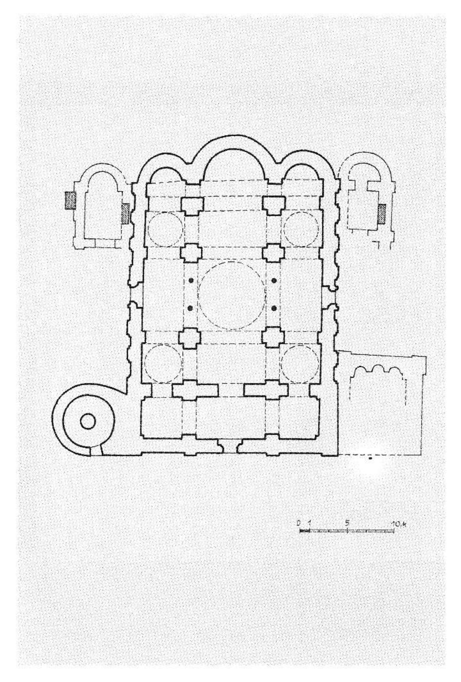
4. Кирилловская церковь в Киеве. План с аркосолиями



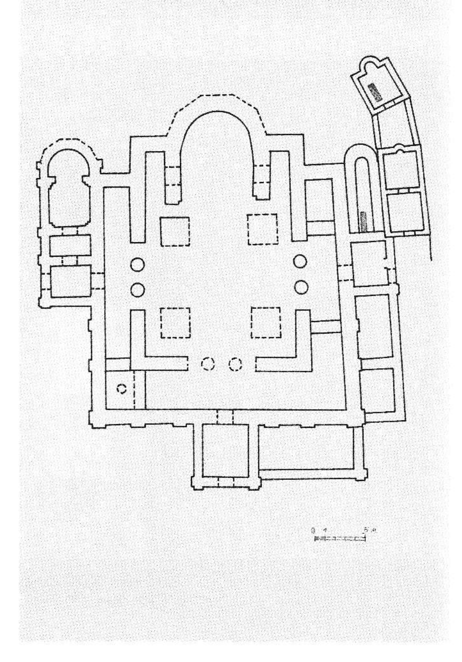
5. Борисоглебский собор в Рязани. План с погребениями



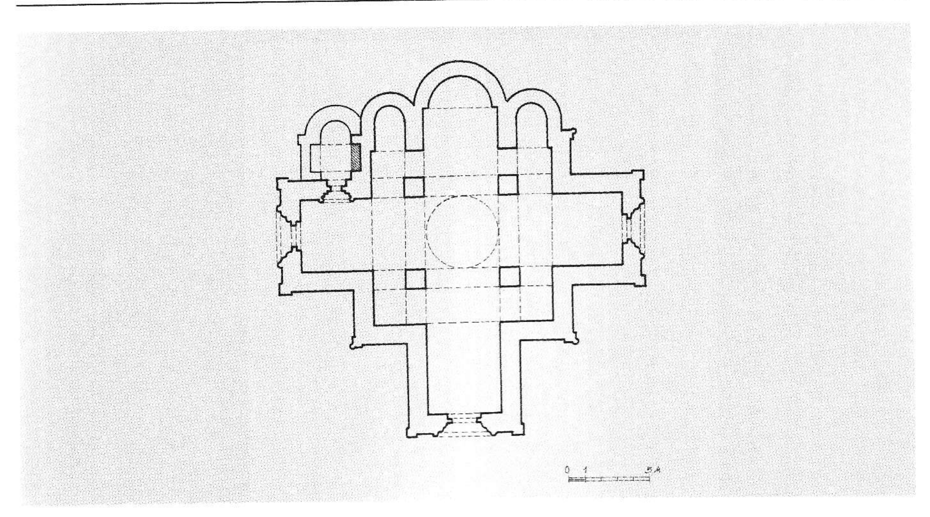
6. Церковь Ирины в Киеве. План с погребениями



7. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. План с домонгольскими погребениями



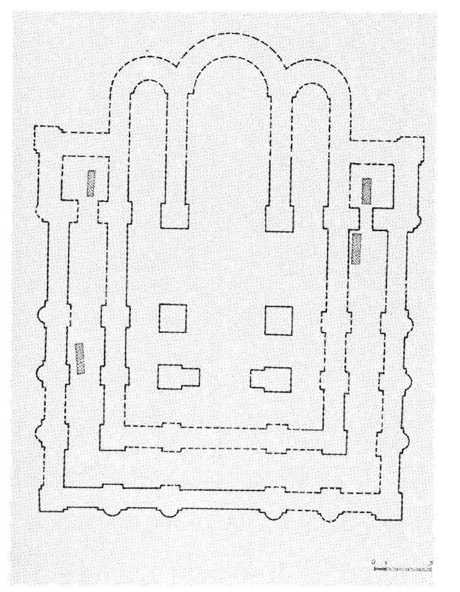
8. Собор Михаила Архангела в Переяславле Русском. План с приделами



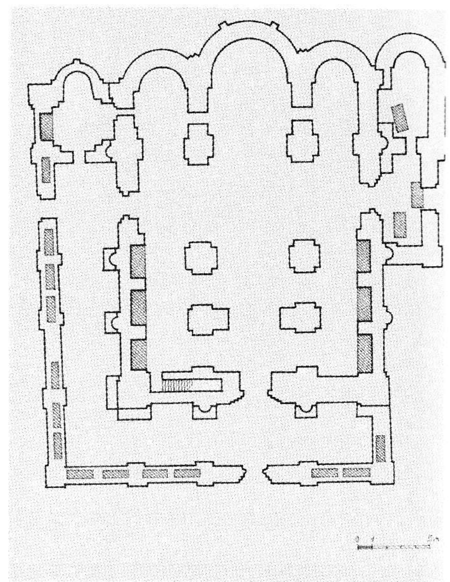
9. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. План с Троицким приделом



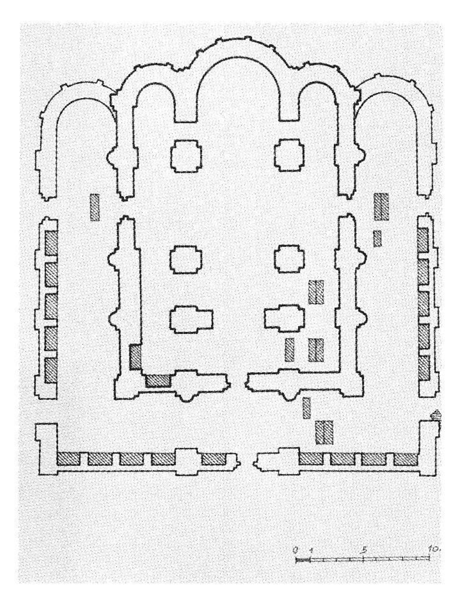
10. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. Аркосолий князя Святослава Всеволодовича. Фото 1930-х гг.



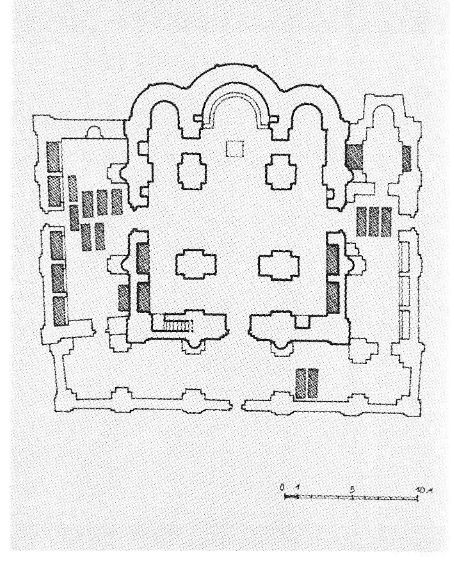
11. Церковь Благовещения в Чернигове. План с погребениями



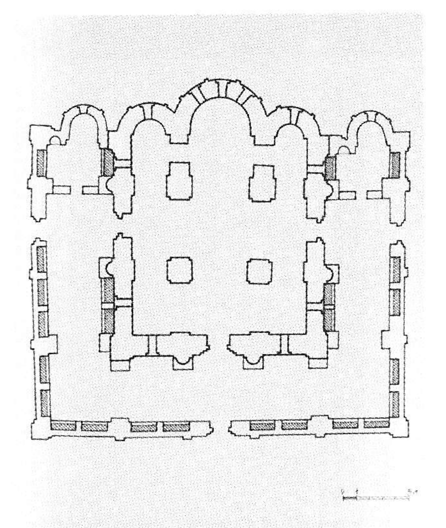
12. Борисоглебский собор в Чернигове. План с погребениями



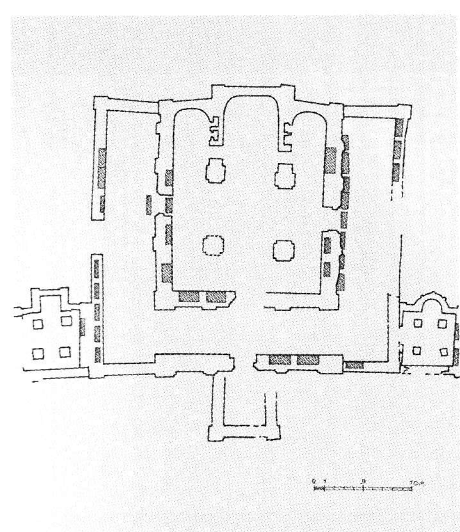
13. Собор Бориса и Глеба на Смядыни в Смоленске. План с погребениями



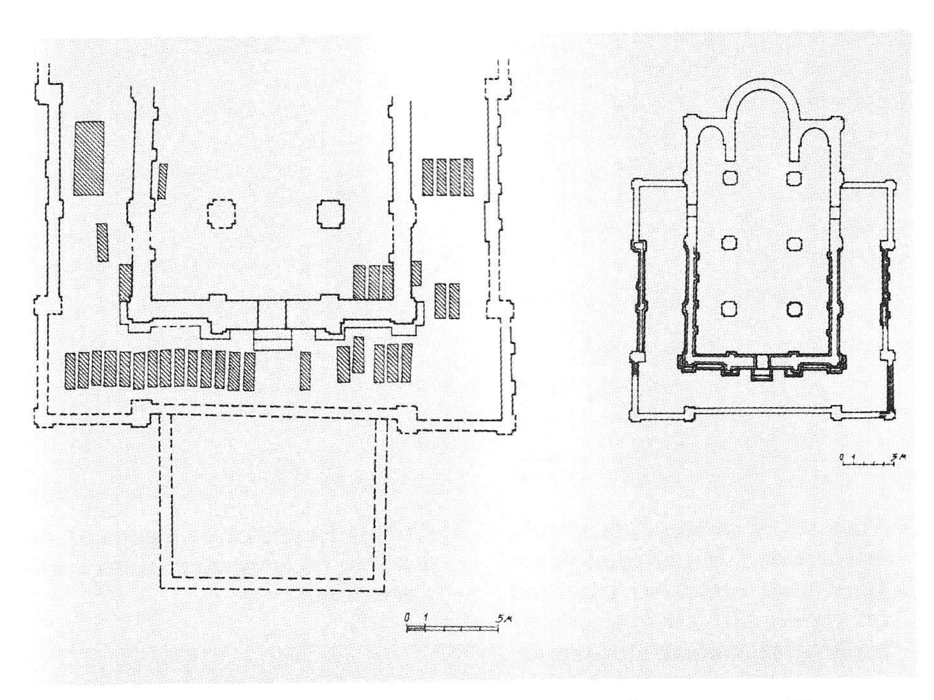
14. Церковь Петра и Павла в Смоленске. План с погребениями



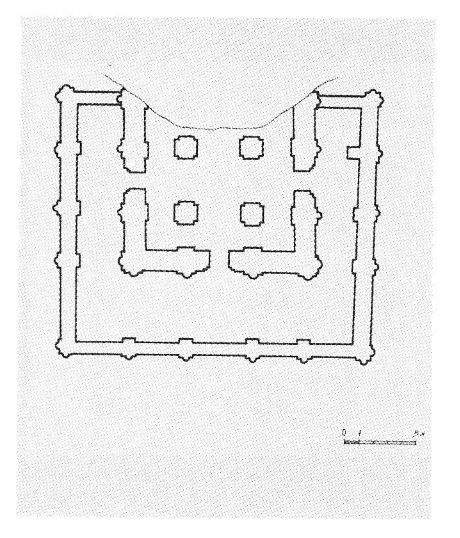
15. Церковь Иоанна Богослова в Смоленске. План с погребения-



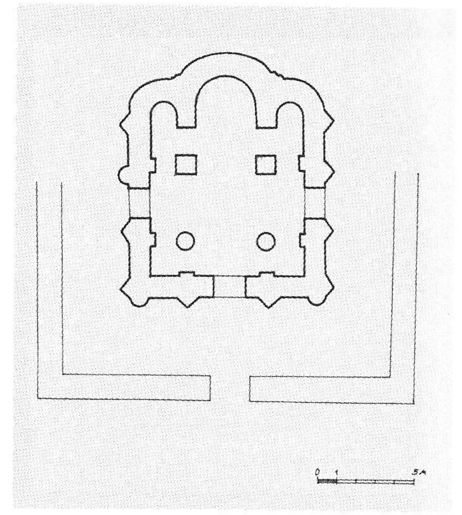
16. Собор на Протоке в Смоленске. План с погребениями



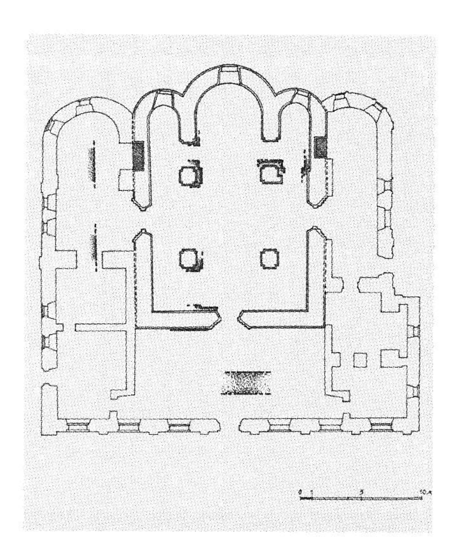
17. Храм-усыпальница в Евфросиниевом монастыре в Полоцке. План с погребениями (слева) и реконструкция плана М. К. Каргера (справа)



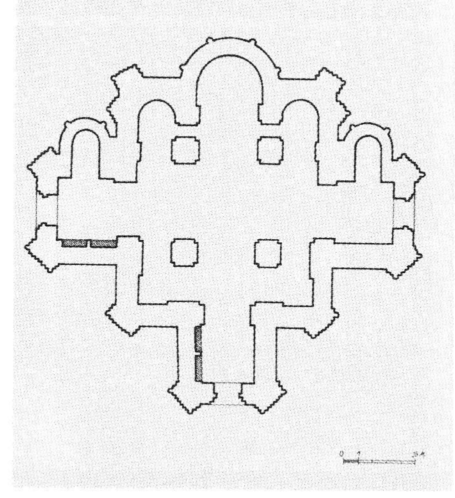
18. Храм Бориса и Глеба в Новогрудке. План



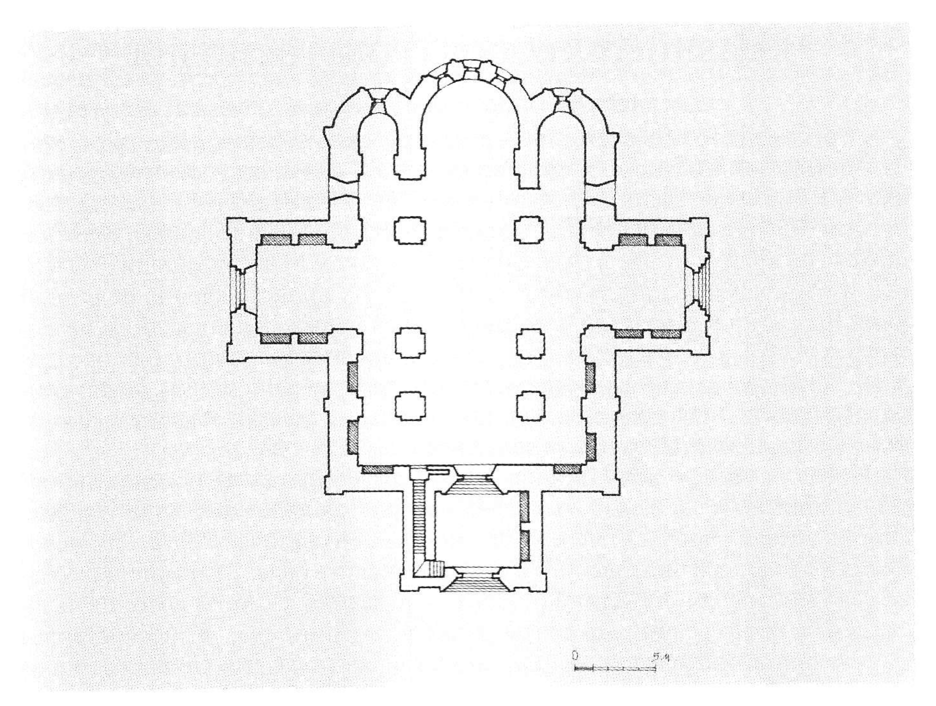
19. Храм во Вщиже. План



20. Успенский собор Княгинина монастыря. План собора XVI в. с указанием открытых участков стен храма XIII в. и двух аркосолиев, оставшихся от этого храма



21. Собор Троицкого монастыря на Кловке в Смоленске. План с аркосолиями



22. Собор Рождества Богородицы в Суздале. План с аркосолиями

Л. А. Беляев

ПРОСТРАНСТВО КАК РЕЛИКВИЯ: О НАЗНАЧЕНИИ И СИМВОЛИКЕ КАМЕННЫХ ИКОНОК ГРОБА ГОСПОДНЯ

Объект нашего исследования — древнерусские каменные иконки — стал популярен в науке во второй половине XX в., и к настоящему моменту их изучение существенно продвинулось[1]. Что же заставляет задаваться вопросом о функциях этих вставлявшихся в металлические обоймы, золотившихся (по крайней мере в ряде случаев) и в таком виде служивших моленными образками и апотропеями рельефов? Их происхождение от резных икон Византии и вероятная функциональная близость к последним не вызывают особых сомнений; их функция как предметов личного благочестия и оберегов, родственных металлическим крестам-энколпиям, перстням-коробочкам и иного рода вместилищам реликвий вполне объяснима в контексте религиозного искусства своей эпохи.

Представление о роли иконок неоднократно пытались расширить, обращая внимание на важность для их распространения самого материала: камень обладал прочностью и нетленностью, его отличало богатство ассоциаций с текстами библейского и святоотеческого ряда. Этот материал резко усиливал «мнемонический оттенок» в изделиях, сюжеты которых были связаны с прославленными святынями Средземноморья, и способствовал умножению «экзотических» сцен, таких как пещера Семи спящих отроков эфесских. Владелец вещи мог никогда не посещать Святой земли, но самой «каменностью» и сюжетной характеристикой иконки граничили с областью так называемого «паломнического искусства» и, следовательно, с вещами класса *evlogiae* и *brandea* (вторичных реликвий).

Исследователи подчеркивали определенные функциональные оттенки каменных иконок: Т. В. Николаева и И. Г. Порфиридов выделяли их

---

1 Первые попытки обобщений и анализа были сделаны на новгородском материале М. В. Седовой и Н. Г. Порфиридовым в 1950–1960-х гг. Примерно тогда же Т. В. Николаева подготовила их описание в каталоге мелкой пластики Троице-Сергиевой Лавры, продолжив линию, начатую еще П. А. Флоренским, а позже опубликовала корпус всех известных каменных иконок древней Руси. Специальные исследования этому художественному явлению посвятили В. Г. Пуцко и А. В. Рындина, в монографии которой дана подробная историография вопроса (*Рындина А. В.* Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV вв. М., 1978).

способность защищать от болезни, отвращать военную опасность и т. п.; В. Л. Янин предложил видеть в иконках знаки сана настоятелей основных уличанских храмов Новгорода (по аналогии с поздней практикой ношения духовенством иконок того же сюжета, что и посвящение престола их храма); А. В. Рындина выделяла значительную часть образков как особый тип для путешествующих, сопоставляя их роль с ролью евлогий главных малоазийских и палестинских святилищ[2].

Отказываться ни от одного из указанных подходов нет причины. Однако представляется, что в них не до конца учтена особая функция в средневековом религиозном искусстве такого сюжета, как Гроб Господень. Рассмотрение каменных иконок Руси на более широком общем фоне позволит увереннее судить о причинах их особой привлекательности, покажет, в каком именно смысле можно говорить о них как о реликвиях[3].

---

[2] Подбор сюжетов, связанных с отдельными святыми, может быть представлен как своего рода итинерайи паломничества к местам их прославления — например, пещере Семи спящих отроков в Эфесе, мощам св. Николая в Мирах Ликийских, месту мученичества св. Стефана в Иерусалиме и другим. По-видимому, использовались и другие аллюзии: например, Николай являлся покровителем путешествующих, особенно к Святой Земле (и сам умер по дороге туда); какую-то роль в активном изображении святого Стефана играла близость места его кончины к иерусалимскому храму Воскресения, а также связанный с ним культ камня (побиение камнями; смерть на камне и др.). См. подробнее: *Рындина А. В.* Древнерусские паломнические реликвии. Образ Небесного Иерусалима в каменных иконах XIII–XIV вв. // Иерусалим в русской культуре / Ред.-сост. А. Баталов, А. Лидов. М., 1994, с. 63–64.

[3] Изначально сложились два взгляда на причины и пути возникновения иконок с изображением мироносиц. А. В. Рындина и В. Г. Пуцко предполагали их новгородское происхождение, зависимость от живых контактов с западным миром и традиции паломничеств в Святую Землю (*Рындина А. В.* Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике: «Гроб Господень» // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968; *Пуцко В. Г.* Каменные иконки и кресты в Ростове Великом // Byzantinoslavica. Т. 32. Prague, 1971, с. 87–90; *Рындина А. В.* Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV– XV вв. М., 1978). Однако этот взгляд не сразу утвердился в науке, вызвав частую в России «почвенническую» реакцию. Т. В. Николаева считала сюжет южнорусским, выработанным на основе византийских образцов (*Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVI веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, с. 36–37; *она же.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI вв. М., 1968; *она же.* Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. М., 1983). Ее косвенно поддержала О. И. Подобедова, разбирая сюжет об иконке из Ярославля (см. Приложение). Возможность развития мелкой пластики, рождающей схожую с романской иконографию «автохтонно», допускал и В. Н. Лазарев (*Лазарев В. Н.* Искусство Новгорода. М., Л., 1947, с. 51). Разнице происхождения соответствовала и разница хронологии — среди «южных» дат фигурировали предельно ранние, вплоть до X века. Шкала их оппонентов, при известной разнице между датами Рындиной и Пуцко, была более умеренной и не опускалась ниже XIII века (подробнее см. прим. 7). Впоследствии А. В. Рындина особо подчеркнула общность иконок с паломническим искусством, В. Г. Пуцко же в ряде статей усилил аргументацию за их генетическую связь с западной традицией и задумался над возможностью поиска идейного и иконографи-

Конечно, не будучи «физически» частью святыни, иконки кажутся очень далеко отстоящими от области собственно-*reliquae*. Но среди них есть группа, которая подходит ближе к общему классу «реликвий». Эта группа выделяется (1) сюжетно (на одной из сторон изображается композиция «Жены-мироносицы», имевшая на Руси, видимо, и иное название, «Гроб Господень», возможно, заимствованное с подписей к иллюстрациям на полях греческих рукописей)[4]; (2) статистически (это самый многочисленный из учтенных сюжетов)[5]; (3) территориально (изготовление основной массы

ческого источника в искусстве крестоносцев, в области Латинских королевств (*Рындина А. В.* Древнерусские паломнические реликвии... с. 63–64; *Пуцко В. Г.* Крестоносцы и западные тенденции в искусстве Руси XII — начала XIV в. // Actes du XVe Congrès international d'études byzantines, Athènes-1976. Athènes, 1981. Т. 2, с. 953–972; *он же*. Сюжеты новгородских каменных икон // Церковная археология. Мат-лы 1-й Всерос. конф. СПб.–Псков, 1995. Ч. 2, с. 159– 184; *Пуцко В. Г.* «Гроб Господень» в каменной пластике средневекового Новгорода // ППС. Вып. 98. СПб, 1998, с. 159– 184). В это же время был доказан прямой перенос конкретных деталей из романо-готических композиций XII–XIII вв., что сняло вопрос происхождения типологии изображений (*Беляев Л. А.* Русское средневековое надгробие. М., 1996, с. 183– 210; *Beliaev L. A.* Russian pilgrims art from the 12th to the 15th century — archaeological elements and problems of Romanesque influence // JBAA. 1998. Vol. 151, p. 203–219, pls. XXIV–XXVII, библиография; *Беляев Л. А.* Об источниках иконографии «Гроба Господня» в новгородской пластике XIII–XV вв. // Славяноведение. 1999. № 2, с. 16–19).

4 Возле изображения Эдикулы, саркофага, «мавзолея» или пещеры, в виде которых изображали гробницу, на полях рукописи или на иконе принято было подписывать: ο[α]γιοσ ταφοσ, то есть «Святой Гроб», напр., в Константинопольском лекционарии и на иконе «Жены-мироносицы» из монастыря Ставроникита (*Weitzmann K.* The Constantinopolitan Lectionary, Morgan 639 // Idem. Byzantine Liturgical Psalters and Gospels. London, 1980, ill. 296; *Chatzidakis M.* Recherches sur le Peintre Theophane le Cretos // DOP 23/24 (1969–1970), ill. 77).

5 Анализом сюжетов специально занимались, однако первоначально сцены Анастасиса рассматривались суммарно с Гробом Господним как сюжет Вознесения, что иконографически не оправдано. См.: *Порфиридов Н. Г.* Древнерусская мелкая каменная пластика и ее сюжеты // СА. 1972, с. 164. В своде Т. В. Николаевой учтено 48 иконок, включающих сюжет Гроб Господень и/или Жены-мироносицы. В последующие годы их число увеличилось: Пуцко удалось обнаружить экземпляр в Иркутском музее (опубликованная фотография неудовлетворительна: *Пуцко В. Г.* «Гроб Господень» в каменной пластике средневекового Новгорода // ППС. Вып. 98. СПб, 1998, табл. I, 4), еще два найдены при археологических раскопках в древнем Плесе и на посаде в Москве (маленький фрагмент: *Векслер А. Г.* Находка каменной иконки на Старом Гостином дворе в Москве // РА. М., 2001. № 1, с. 115–116; кроме того, в Москве же был обнаружен образок новгородского типа со сценой «Сошествия во ад», Николой и Стефаном: *Векслер А. Г., Медынцева А. А.* Новая находка каменного образка при раскопках на Великом Посаде Москвы // КСИА. Вып. 211. М., 2001, с. 108–113). Таким образом, их теперь более 50, то есть сюжет представлен примерно на 12% всех известных каменных образков Руси (в своде Николаевой 380 номеров и 3 ненумерованные описания, но за прошедшие годы число находок увеличилось на 10–20 экз. Если пользоваться сводкой Пуцко, из которого убрана часть иконок как «неновгородских», цифра окажется сопоставимой, ок. 10%). Это очень много, так

образцов связывают с Великим Новгородом)[6]; (4) стилистически, поскольку именно в них с наибольшей силой проявилось воздействие романо-готической иконографии, порожденной развитием литургической драмы, и отход от византийской традиции[7], и, отчасти, (5) хронологически (принятая датировка XIII–XVI вв.; пик распространения относят к XIV (XV) вв., к эпохе новгородской независимости)[8].

Явная выделенность сюжета из общего ряда не может не навести на мысль о какой-то особой духовной потребности верующих, которую он удовлетворял. Установить эту потребность — значит прояснить соотнесенность каменных иконок с областью собственно реликвий и уточнить их общие функции в мире древнерусской святости. Конечно, пытаться раскрыть в этой статье религиозный смысл такой святыни, как Гроб Господень, было бы невероятной самонадеянностью. Но выделить особые черты, обусловившие формы и функции бытования ее реликвий и евлогий в мире средне-

---

как ни один другой сюжет, включая Распятие (36–37 экз.), не достигает этого порога. Сопоставимы только «Семь отроков Эфесских», но и их вдвое меньше (21), далее следует «Сошествие во ад» (14), «Благовещение» (10). Прочие сюжеты не выходят из десятки.

6 В областях Северо-Восточной Руси иконок с сюжетом «Гроб Господень» мало, но они есть (см. выше о находках в Москве и Плесе), а общее знакомство с романским искусством по мере развития исследований становится всё очевиднее, как в области архитектуры, так и в церковном прикладном искусстве.

7 На это указывает особая популярность сюжета «Жены-мироносицы» на Руси: корпус византийских стеатитов включает считанное число «мирофор», причем составитель подчеркивает необычность их включения в византийские евангельские циклы. Иконография их явно следует древним образцам, в основном IX–XI вв., хотя сами иконы гораздо более поздние. (*Kalavrezou-Maxeiner I.* Byzantine Icons in Steatite. Wien, 1985. Bd. 1–2. № 118, pl. 118б кон. XIII в.; n. 157, pl. 72, рубеж XIV–XV вв.). Сюжет почти неизвестен и византийской сфрагистике; уникальный случай — ранневизантийский моливдовул VII века (*Zacos G., Veglery A.* Byzantine Lead Seals. Basel, 1972. Vol. 1, part 3. № 2964).

8 Здесь не предпринимается никаких специальных усилий для перемены или проверки датировок. Необходимо отметить, что подавляющее большинство введенных в науку иконок не имеет археологически подтвержденных дат. Однако логично предположить существование ранних прототипов для того потока изделий, который заполняет примерно два — два с половиной столетия. Самые осторожные даты для первых иконок «Гроб Господень» сейчас не выходят из пределов XIII века, однако рост интереса к этому сюжету в Новгороде практически синхронен развитию его в Западной Европе: на конец XI в. приходится устанавливаемая дата постройки в Новгороде первого храма в честь Жен-мироносиц; на начало XII в. — путешествие в Святую землю игумена Даниила, привезшего в Новгород «оконечную доску»; первая половина — середина этого столетия — время наиболее активных паломничеств. На то же время (середина XII в.) в Европе пришлась вспышка «крестоносной» иконографии Гроба Господня и сюжета «Три Марии». Запаздывание новгородской иконографии требует объяснения и вызывает общие сомнения в правильности дат, тем более, что наши представления о датировке некоторых известных и, казалось, надежно привязанных памятников в последнее время явно меняются в сторону удревнения, причем памятники эти прямо связаны с темой «крестоносной иконографии» (напр., складень мастера Лукиана).

вековья, кажется необходимым. В каталоге к выставке, посвященной реликвиям в Московском Кремле, недавно писалось об этом с достаточной для нашей темы подробностью, что избавляет от необходимости повторять всю аргументацию и приводить подробную библиографию[9]. Здесь даются лишь основные положения.

В средневековом сознании гробница Христа и возведенный вокруг нее храмовый комплекс, со всеми его древними и новыми деталями, представали не сооружениями, но одной огромной многослойной реликвией, сопоставимой с Животворящим Крестом. Внешняя оболочка — храм Гроба Господня (точнее, его западная часть, ротонда Воскресения, или Анастасис) — обнимала собой внутреннюю часовню, кувуклию или эдикулу («домик»), которая тем самым, помещаясь в центре, под куполом храма, обретала значение не только еще одной оболочки, но и реликвии. Внутри этой «реликвии-реликвария» сохранялась скальная гробница с каменной скамьей, на которой, по преданию, покоилось тело Иисуса после распятия. Это священнейшее ядро также совмещает качества и реликвии, и реликвария — ведь скальная гробница навеки опустела после Вознесения. Именно эта пустота, столь ярко подчеркнутая в евангельском рассказе о женах-мироносицах, и была главной реликвией храма Гроба Господня, ярким свидетельством истинности предания о страданиях, смерти и воскресении Иисуса.

Пустота, однако, сама по себе неизобразима и может быть показана только через образы окружающих ее оболочек или через сюжетные композиции, то есть через цепочку: скамья скальной гробницы — Эдикула — Ротонда — композиция «Жены-мироносицы» (или связанные сюжеты: «Миропомазание», «Положение во гроб» и др.). Очень рано все оболочки-реликварии приобрели характер реликвий, не присущий внешнему оформлению иных христианских святынь. Внимание к архитектурным формам стало в этом случае нормой, а ряд самых общих и бросающихся в глаза признаков приобрел архетипические черты, воспроизведение которых в средневековом искусстве получило глубокую религиозно-символическую и магически-ритуальную окраску. С ними передавалась не только историческая форма или идея, но, главное, часть сакральной мощи Гроба.

Благословение, даруемое Гробом Господним, могли нести типологически очень разные «копии», всегда, однако, возводимые к исходному пункту. Часто оно передавалось через простой обмер. Для Средневековья, глубоко и безнадежно влюбленного в Число, важнейшим атрибутом была *мера* — и «меры Гроба Господня» в самых разных видах распространяются по христианскому миру, иногда являясь единственным связующим звеном между вновь возводимыми храмами и Анастасисом. Мера могла сопрягаться с определенным, конкретным архитектурным *планом* (прежде всего, кругом). При отходе от меры этого плана было достаточно для установления подобия (хотя иногда связь «копий» с образцом ясна лишь тем, кто знаком с замыслом строителя). Последним среди главных способов уподобления было

[9] *Беляев Л. А.* Гроб Господень и реликвии Святой Земли // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000.

воспроизведение одной или нескольких иконографически узнаваемых деталей иерусалимской композиции — например, шатрового свода, форм Эдикулы, скальной погребальной скамьи и т. п.

Итак, утвердить священный покров храма Гроба Господня над своим домом, городом, монастырем, замком можно было не только через перенос реликвий из Иерусалима, но и посредством воспроизведения их в требуемом месте. Известно много свидетельств этого процесса, от изображений и маломерных моделей Эдикулы (модель V–VI в. из пиринейского мрамора, найденная на юго-западе Франции, в Нарбонне, и др.) до архитектурных «копий» Эдкулы и даже всего храма Гроба Господня. Эти копии — не сувениры и не наглядные пособия, а скорее трехмерные иконы Гроба Господня; посредством их изготовления он как бы умножался и переносился в нужное место. С эпохи средневековья любая церковь во время пасхального богослужения уподоблялась, в символико-топографическом отношении, Иерусалиму и храму Гроба Господня, поэтому каждая из них располагала той или иной материальной копией гробницы, ее изображениями или, по крайней мере, знаками. С эпохи Крестовых походов, особенно с XII в., распространилась традиция строить внутри (или вблизи) церкви подобие Эдикулы: «Гроб Господень» или «пасхальную Гробницу», боковым побегом которой можно считать более поздние «сакра монте» вплоть до их русской версии, Нового Иерусалима.

Именно к этому ряду «копий-свидетельств» (то есть, по сути дела, реликвий) примыкают и новгородские иконки. Все они (или подавляющее большинство) сделаны на месте, в Новгороде, из местного камня и местными мастерами — следовательно, не аналогичны паломническим евлогиям[10]. Это было до сих пор главным препятствием полноценного включения их в кругу «паломнического искусства», но как раз через местное происхождение и раскрываются их дополнительные функции. По-видимому, перед нами именно реликвии, причем реликвии, непосредственно связанные с *loca sancta*. Только связь их имеет иной, чем у евлогий, характер — она осуществляется не переносом предмета, а путем его воспроизведения. Каждый акт заказа копии Гроба Господня был, по сути, актом создания еще одной реликвии. Ктитор мог построить целый храм, модель или полноразмерную эдикулу, копию скальной скамьи — или заказать каменный образок. Разница тут прежде всего количественная, стоимостная. Для «воссоздания» же священного образа, для «транспортировки» сакрального пространства из Святой земли в требуемую точку принципиальное значение имеет точное следование той или другой детали архетипа.

Именно точность воспроизведения деталей наделяла местные «копии» (в нашем случае иконки) свойствами подлинного Гроба Господня, отождествляла с ним. (Материал и здесь играл не последнюю роль, он обладал тем же качеством «каменности», что храм и скальная гробница, а связанное с этим качество трехмерности предмета допускало хотя бы небольшую сте-

[10] *Порфиридов Н. Г.* О мастерах, материалах и технике древнерусской мелкой каменной пластики // СА. 1975. № 3; *Пуцко В. Г.* «Гроб Господень» в каменной пластике средневекового Новгорода // ППС. Вып. 98. СПб, 1998, с. 159–184.

пень архитектурных ассоциаций.) Ничто иное не могло бы обеспечить нам ту возможность обращения к иконографии иконок как к визуальному источнику, сохранившему черты реального оформления иерусалимского комплекса, какую почти все исследователи архитектуры признают за реликвиями Гроба Господня[11].

Конечно, в области древнерусского искусства это своего рода исключение: поиск «иконографического тождества» с прототипом ему в целом не свойственен. Но столь явное стремление включить в композицию подлинные «археологические» детали иерусалимской святыни вполне объяснимо — ведь эти детали были носителями качество подлинности, то есть, в данном случае, — святости. Известную роль играло и прямое воздействие западноевропейской традиции, достаточно заметное в «самом европейском» из древнерусских городов.

«Технической точности» воспроизведения удавалось достичь, копируя облик Эдикулы и/или храма Воскресения с евлогий, принесенных из Палестины (или считавшихся таковыми), с книжных миниатюр и других изображений, невероятно популярных в эпоху Крестовых походов. Через них на Русь могли попасть развитые композиции на евангельские сюжеты и на темы истории Палестины эпохи Крестовых походов, созданные на Латинском Востоке и в Западной Европе. Возникла возможность прямого заимствования как романо-готических элементов, так и общих типов западноевропейских композиций.

Изучение конкретных археологических деталей подтверждает это, указывая на тесную связь иконографии с «паломническим искусством» в его византинизированной романо-готической «ближневосточной» версии. «Реликварный» характер таких композиций был оценен в Новгороде и вообще на Руси и обеспечивал им популярность вплоть до XVI в., когда они воспроизводились уже и в литье из меди. Гибель Новгородской республики, видимо, отрицательно повлияла на распространение иконок, и лишь много позже, в XIX в., старообрядцы вновь обратятся к созданию образков Гроба Господня.

Говорить о новгородских каменных образках «Гроба Господня» не только как о реликвиях, но и как об одной из ветвей «паломнического искусства» Средиземноморья XIII–XV вв. правомерно по меньшей мере в той же степени, в какой мы позволяем себе подобный термин по отношению к сценам «Три Марии» в рельефах соборов Италии, Франции и Испании. Духовная мощь и рельефов, и каменных образков с изображением Гроба Господня возникала в ходе выполнения заказа на воспроизведение реальных черт иерусалимской первореликвии, которая не могла быть разделена (или

---

[11] См. подробнее: *Biddle M.* The Tomb of Christ. Stroud, 1999, или сокращенную версию по-немецки: *Biddle M.* Das Grab Christi. (Neutestament Quellen — historische und archaeologische forschungen — uberraschende Erkenntnisse). Basel, 1998. (Biblische Archaeologie und Zeitgeschichte, Band 5), или статью: *Biddle M.* The Tomb of Christ: sources, methods and a new approach // «Churches Built in Ancient Times». Recent Studies in Early Christian Archaeology. London, 1994, p. 73–148. Рецензия: *Беляев Л. А.* Рец. на: Biddle, 1998 // Российская археология. 2000, № 1, с. 248–253. Полный русский перевод книги готовится.

«тиражирована» иным способом) уже в силу своего размера и принципиальной неподвижности, связанности со своим *loca sancta* (конечно, оставляя в стороне «экстремистские» попытки перевезти «святую землю» в буквальном смысле слова, вроде создания пизанского Кампо Санто, для которого из Палестины попросту доставили корабль грунта). Для благочестивого, но небогатого человека заказ каменной иконки был простейшим путем умножить копии первореликвии и удовлетворить потребность во владении ею.

Итак, каменные иконки могут быть отнесены к классу реликвий, но в качестве таковых окажутся типологически близкими не мощам, евлогиям или брандеа, но архитектурным копиям Гроба Господня, многочисленным в Европе в Средние века и хорошо знакомым Руси XVI–XVII столетий. Они создавались как «реликвии-копии», в которых и буквализм воспроизведения подробностей, и творческая фантазия художника служили общей цели: переносу святости посредством материального повторения ее хранителя, созданию еще одной кувуклии и храма Гроба Господня, хотя и в крайне своеобразной форме. Таков основной вывод нашего исследования.

Оно, однако, будет неполным без конкретизации: утверждение о сущностности, особой ценности воспроизведения подлинных деталей следует поддержать иконографическими примерами. Выяснение возможных конкретных прототипов и «типологии» взятых из них образцов само по себе представляется необходимым, но достаточно трудным шагом. Часть изобразительного материала переносилась с утратой исходного сюжета: общее иконографическое течение, видимо, прибивало к далеким берегам Волхова немало таких мотивов, интерпретации которых оказывались достаточно причудливыми и до сих пор остаются во многом не прочитанными (см. *Приложения*). Правда, с «археологическими» и архитектурными деталями (перенесенными с подлинного оформления реликвии XII–XIII вв., заимствованными из иконографии или сочиненными) справиться несколько проще. Это уже показано на самом разительном примере — специальном экране с тремя круглыми окошечками, который заграждал боковую стенку погребальной скамьи в Эдикуле[12]. Приведем еще один.

---

[12] См. *Беляев Л. А.* Русское средневековое надгробие. 1996, с. 183–210; *Beliaev L. A.* Russian pilgrims art from the 12th to the 15th century — archaeological elements and problems of Romanesque influence // JBAA. 1998. Vol. 151, p. 203–219; *Беляев Л. А.* Об источниках иконографии «Гроба Господня» в новгородской пластике XIII–XV вв. // Славяноведение. 1999. № 2, с. 16–19; *Беляев Л. А.* Элемент романской иконографии XII в. в древнерусских изображениях Гроба Господня // ДИ. Русь и страны византийского мира. XII в. СПб., 2002, с. 539–553. В 2000 году вышла статья Стивена Лэмии, посвященная иконографии таких экранов в романском и готическом искусстве Европы (*Lamia St.* Souvenir, synaesthesia and the Sepulcrum Domini: sensory stimuli as memory stratagems // Memory and the Medieval Tomb / Ed. E. Valder del Alamo. Burlington VT: Ashgate, 2000, p. 1–41), в которой он излагает выводы диссертации, написанной почти два десятилетия назад (*Lamia St.* Sepulcrum Domini: the iconography of the holed tomb of Christ in Romanesque and Gothic art. University of Toronto, 1982. PhD diss). К сожалению, ранее им ничего не было опубликовано, и мне пришлось проделать ту же работу независимо. Выигрышным моментом стало взаимное

В каменных иконках иногда встречается схема, изображающая не три отверстия трансенны, а два, но разделенных вертикальной (иногда витой) колонкой, как на иконке из Новгородского музея, датируемой Т. В. Николаевой XIV в., и иконке из собрания Уварова (ГИМ), предположительно XV в.[13] (ил. 1, *1–2*). Выяснить происхождение этого элемента, исходя из памятников древнерусской иконографии, не представлялось возможным, и его появление относили на счет «народных вкусов» и «фольклорных мотивов». Однако сопоставление с романскими и готическими изображениями Гроба Господня делает корни явления вполне ясными. Достаточно посмотреть, как закрывает среднее отверстие свисающий край пелены в рельефе кафедры пизанского собора (ныне в соборе Кальяри, Сардиния); как свисает ее «сталактит» в рельефе пилона церкви Сен-Трофим в Арле (оба XII в.), как строго разделяет он стенку саркофага на капители из Модены и южном фризе Нотр-Дам-де-Помье (Beaucaire) или «вываливается» из открытого саркофага на лиможских эмалях (проникновение которых на Русь и, в частности, в Новгород давно доказано)[14] (ил. 2, *1–5)*. Традиция именно такого изображения существовала в Европе, и один из ее вариантов нашел применение у новгородских резчиков, что позже привело к переоформлению ими всего саркофага в некий резной ларец (ил. 1, *2–3*).

Само утверждение о переносе иконографической информации с Запада на Русь также нуждается в конкретизации. До какой степени мы можем быть уверены в попадании сюда «латинских» евлогий или «паломнических» изображений? Отметим прежде всего, что количество портативных и широко распространенных предметов с изображениями Гроба Господня, относящихся к периоду латинского присутствия на Востоке, до последнего времени явно недооценивалось, с каждым годом их публикуют все больше и больше. Так, миниатюрные изображения Эдикулы и храма Воскресения

пополнение корпуса и возможность сравнить выводы, оказавшиеся очень близкими. Но и другие элементы, непосредственно заимствованные из западной иконографии, повторялись с не меньшим упорством, хотя изначальная суть их медленно забывалась, они превращались в рудимент и перерабатывались в декоративный мотив композиции.

[13] *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика из камня. М., 1983. № 158, 160.

[14] См.: *Crichton G. H.* Romanesque Sculpture in Italy. London, 1954. Fig.53; *Dyggve E.* Sepulcrum domini (Form und Einrichtung) // Festschrift Friedrich Gerke. Kunsthistorische Studien. Baden-Baden, 1962. Abb. 3, 4; Corpus des Inscriptions de la France Medievale. t. 14. Paris, 1989. Fig. XV, 31; *Cook W. W. S.* The Earliest Painted Panels of Catalonia (VI) //Art Bulletin. V. X (4). 1928. Fig.52–53; Enamels of Limoges: 1100–1350. NY, 1996, p. 165, реликварий Животворящего Креста 1178–1198 гг. из собора Сент-Сернин в Тулузе; p. 253, табернакль 1200–1210 гг. из музея Метрополитен. Ср. тж. многие современные рельефы: архитрава фасада Сен-Жиль-дю-Гар (Франция, сер. XII в.) (*O'Meara C.F.* The Iconography of the Facades of Saint-Gilles-du-Gard. NY, 1977. Fig. 51); капитель посл. четв. XII в. в ц. Санта Мария ла Реал (Агвилар де Кампо, Испания, посл. четв. XII в.) (The Art of Medieval Spain: A.D. 500–1200. New York, 1993, № 97b). Ср. край савана и четыре чёткких круговых отверстия в стенке саркофага витража собора св. Петра в Пуатье, XII в. (*Male E.* Religious Art in France. The XIIth century. Princeton, 1976. Fig. 118).

можно было увидеть на планах Иерусалима 1170-х гг., монетах крестоносцев (с легендой «Sepulchrum Domini», ок. 1187 г., и др.), на ряде печатей и, наконец, на свинцово-оловянных ампулах XII–XIII вв., показывающих Эдикулу под куполом ротонды Анастасиса[15].

Но проникало ли все это на Русь? Яркий и, на мой взгляд, неоспоримый пример — находки, сделанные еще в 1957–1964 гг. М. К. Каргером на Большом Шепетовском городище. Среди них морская раковина с отверстиями для подвешивания; бронзовая (т. н. «ганзейская») чаша с гравированными изображениями пороков (конца XII — первой пол. XIII вв.); фрагменты Древа Креста и мощей св. Стефана в серебряном цилиндрическом реликварии с крючком для подвески в монстранц и латинскими надписями (Beatus Stefanus; Lognvm DN); и, главное, часть уникальной нашивной рельефной бляшки из свинцово-оловянного сплава с изображением Жен-мироносиц у Эдикулы и словами Sepulchrvm (Domini)[16]. Последняя могла иметь все конкретные детали, нужные русским мастерам для формирования композиции «Гроб Господень». Общее стремление новгородцев приносить из паломничества средиземноморские евлогии достаточно фиксируется археологически и по письменным источникам[17].

---

15 Планы: Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Kunstler der Romanik. Koln, 1985. Bd. 3. H. 4. H. 3; *Nebenzahl K.* Maps of the Holy Land. N.Y., 1986. Fig. 5. Pl. 9, и др. Сводку публикаций по печатям сделал Биддл (*Biddle M.* The Tomb of Christ. Stroud, 1999, p. 86). См.: *Blanchet A., Chalandon F., Schlumberger G.* Sigillographie de l'Orient latin. Paris, 1943, p. 73–74, № 1–8, Pls. I (8),V (9), XX (2, 4); *Mayer H. E.* Das Siegelwesen in den Kreuzfahrerstaaten. Munich, 1978. Taf. I (7); *Sabine C. J.* Numismatic iconography of the Tower of David and the Holy Sepulchre: an emergency coinage struck during the siege of Jerusalem, 1187 // Numismatic Chronicle, V. 139. London, 1979. Pl. 17 (4, 5); *Schlumberger G.* Neuf sceaux de l'Orient latin // Revue de l'Orient latin, 2, 1894, p. 177, pl. I 1. Монеты с изображением условной Эдикулы с тремя точками на боковой стороне см.: *Metcalf D. M.* Coinage of the Crusades and the Latin East in the Ashmolean Museum, Oxford. London, 1995, p. 253–286. Паломнические ампулы XII–XIII вв. см.: *Kotzche L.* Zvei Jerusalemer Pilgerampullen aus der Kreuzfahrerzeit // Zeitschrift für Kunstgeschichte 51 (1988), Abb. 1/10; *Kotzche L.* Das Heilige Grab in Jerusalem und seine Nachfolge // Akten des XII. Internationale Kongresses für christliche Archaologie. 1991, Bonn. Teil 1. Münster, 1995. (Jahrbuch für Antike und Christentum, 20, 1). S. 283, Taf. 30, a–b.

16 *Пескова А. А.* Паломнические древности в древнерусском городе // Ладога и религиозное сознание. Материалы к Третьим чтениям памяти Анны Мачинской. (Старая Ладога, 20–22 дек. 1997). СПб., 1997.

17 В слоях Новгорода начиная со второй половины XII в. обнаруживаются миро и святая вода в специальных «флаконах»-ампулах; стеклянные иконки-литики из Византии и христианского Востока; паломнические значки из свинца и камеи-иконки, которые новгородцы тщательно хранили, еще в XVI в. оправляя их в драгоценные металлы: *Даркевич В. П.* Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе. X–XIV вв. М., 1966; *Седова М. В.* Серебряный сосуд XIII в. из Новгорода // СА. 1964. № 1, с. 334–335; *Седова М. В.* Паломнический комплекс XII в. с Неревского раскопа // Новгородские археологические чтения. Новгород, 1994, с. 90–94; *Andeersson L.* Pilgrimsmarken och vallfart. Medeltiola-pilgrimskultur i Skandinavien // Lind studies in medieval archaeology. Kumla, 1989. Vol. 7.

Следует отметить и новейшие находоки, свидетельствующие знакомство с ними жителей остальной Руси, — например, нашивной крестик из перламутра, найденный в 2000 г. в Старой Рязани в районе Борисоглебского собора, в слое, предшествующем его постройке (кон. XII в.) (ил. 3).

Знакомство с «латинской» иконографией Гроба Господня могло не ограничиваться (по крайней мере в прибалтийском Новгороде) палестинскими евлогиями. Во всяком случае, в формировании «многолюдных» композиций каменных иконок ощутимо знакомство с миниатюрами к многочисленным хроникам XIII в. с их развитыми сюжетными циклами из истории Святой земли, созданным на Латинском Востоке и в Западной Европе эпохи крестовых походов. Их устойчивые романо-готические, но с ощутимым привкусом византийского влияния, схемы могли легко превратиться на Руси в своеобразные местные композиции. В первую очередь укажем на сцены молений и других актов почитания Гроба Господня, которые не только стали обязательными в «Истории деяний в заморских землях» Вильгельма (Гийома) Тирского, но проникли и в «Псалтыри»[18] (ил. 5). Отдельные случаи следования европейским образцам фиксируются в древнерусской миниатюре уже в XII в. (в данном случае мы оставляем в стороне вопрос о путях их проникновения, которые могут оказаться достаточно кружными)[19].

Методом, по которому формировались необходимые, но ранее не существовавшие в древнерусской иконографии композиции (или такие, которые были известны, но по схеме не отвечали потребностям заказчика), было, видимо, заимствование готовых групп, отдельных фигур или элементов, «собиравшихся» в искомую композицию. Этот метод компоновки, «пастиччо» своего рода, был хорошо известен русским мастерам XVI в. (что прекрасно доказано на материале Лицевого свода Ю. А. Неволиным)[20] — вероятно, им пользовались и раньше, внося в местное искусство как фрагменты изображений, тематически или даже сюжетно связанные с искомым, так и фрагменты, мало или совершенно не относящиеся к делу[21].

---

[18] Миниатюры крестоносцев: *Buchthal H.* Miniature Painting in the Late Kingdom of Jerusalem. Oxford, 1957, особенно из «Истории» Уильяма Тирского: Pl. 130a (Акра, третья четверть XIII в.; Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 2628, fol. 1r) и Pl. 135f (Акра, ок. 1290; Paris, Bibliotheque Nationale, fr. 9084, fol. 1r). См. также миниатюры школы Акры в более готизированной и общеевропейской манере: *Folda J.* Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275–1291. Princeton, NJ, 1976. Ill. 23, 118, 126, 140, 148 — ср. Ill. 166, 179, 228.

[19] *Wright D. H.* A Luxuriously Decorated Russian Psalter of the Twelfth Century // Actes du XV Congrès international d'études byzantines, III. Athens, 1981, p. 919–932

[20] *Неволин Ю. А.* О влиянии идеи «Москва — третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира. Т. I. М., 1996.

[21] Укажем на нетрадиционные для византийского искусства подробные и разнообразные изображения храма Воскресения в Иерусалиме (истоками типологии которых давно следует заняться отдельно, отказавшись от примитивного деления всех изображений по количеству глав) и часовни Гроба Господня (в том числе в виде сводчатой гробницы с запертыми дверями) — на такие детали, как парящие над ним ангелы и как бы висящие внутри нефов херувимы и серафимы; изображаемая иногда над главой фигурка птицы (голубя), и другие.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

В царстве детали: снова РЯМЗ № 7749

... Для всякого ученого умозаключения нужно более наблюдений фактических и менее рискованных гипотез.

Я. И. Смирнов

В иконках-реликвиях Гроба Господня заказчика должны были особенно привлекать точные и ясно исполненные детали, подтверждавшие их подлинность. Уровень деталей был их первейшей, качественной характеристикой еще и потому, что эти изделия часто брали в руки, могли подолгу рассматривать. Как все режущие по твердому, сопротивляющемуся и хрупкому материалу, мастера иконок стремились быть точными и строгими в отборе атрибутов. Именно поэтому так хорошо «работают» выявленные уже «конкретно-исторические» детали, помогая понять замысел художника, датировать его произведение, прояснить художественные истоки. Крайнее внимание именно к детали, подчас в ущерб целому, вообще свойственно византийскому и древнерусскому «трехмерному» искусству, прежде всего, архитектуре[22]. Поэтому и следует опереться на детали, идя от полного и точного, «археологического», их выявления — к эстетическому, богословскому и литературному толкованию композиций. В противном случае потеря ориентации неизбежна.

Приведу пример. Изучая, вслед за «трансенной», другие детали композиции иконок Гроба Господня, я столкнулся с проблемой, которая в течение уже многих десятилетий дразнит исследователей. Речь идет о композиции хорошо известной двусторонней иконки из собрания Ярославского музея (РЯМЗ № 7749, № 286 по своду Т. В. Николаевой). Ее внешнюю сторону занимает Распятие, а оборот — Гроб Господень сложной композиции, с тремя вводными элементами (ил. 4, *1–2*). Один — редкая версия двойных замкнутых дверей «пещеры», которая изображена в виде отдельно стоящего «аркосолия» под небольшим сводом. Второй — «дополнительная» фигурка позади гроба, в центре сцены. Думаю, ее появление отражает воздействие западных композиций «Воскресения» с двумя ангелами, один из которых достает и показывает пелену, которой был обвит Иисус. Сам Христос часто присутствует в этих же сценах, восставая из гробницы со знаменем или крестом в руке[23]. Плащаница, которую ангел

[22] *Ousterhout R.* Master Builders of Byzantium. Princeton, NJ, 1999.

[23] *Henry A.* The Living Likeness: The Forty-Page Blockbook «Bible pauperum» and the Imitation of Images in Utrecht and Other Manuscripts // JBAA. Vol. 134 (1981), p. 124–128; очень близка довольно популярная в европейской миниатюре композиция, где плащаницу из гроба поднимает Иоанн, позади которого стоит Петр (*Schiller G.* Ikonographie des christlichen Kunst. Bd. 3. Gutersloh, 1971. S. 331, Fig. 58, 59). Ангелы с саванами в руках особенно многочисленны в готической традиции, см. оборот Вердунского алтаря 1331 г., «Воскресение» (ок. 1350 г.) из Национальной галереи в Праге, и др. (Die Zeit der Fruhen Habsburger: Dome und Kloster. 1279–1379. Wien. 1979,

вытягивает из гробницы, хорошо видна на иконке, и непонятно, почему о ней не говорится ни в одном из предшествующих описаний: Т. В. Николаева ограничивается определением фигурки как ангела с рипидой[24], О. И. Подобедова[25] отождествляет его с воскресающим Христом (что все-таки лучше отражает странность композиции), А. В. Рындина принимает последнюю точку зрения[26].

Но самый интересный вводный сюжет, конечно, группа в правом нижнем углу. Она состоит из трех фигур: сидящей и двух обращенных к ней стоящих, одетых в широкие плащи (или одежды с широкими рукавами), в высоких широкополых шляпах.

Иконкой много занимались. Первой отметила ее крайнюю необычность А. В. Рындина. Она же верно указала на целый ряд деталей, родственных мотивам «паломнического искусства» (посох, шляпы, плащи), а во всей сцене предлагала видеть сюжет «паломники подходят к Иордану», трактуя сидящую фигуру как персонификацию священной реки. О. И. Подобедова предложила иную версию: опираясь на литургические тексты, она довольно логично прочла сюжет как «Поклонение волхвов», куда естественно вписываются и паломнические атрибуты странников[27]. Это чтение в целом приняла Т. В. Николаева, а затем и А. В. Рындина (после полемики и с рядом оговорок, по-прежнему настаивая, например, на отождествлении сидящей фигуры с Иорданом).

Разночтения остались в «мелочах»: А. В. Рындина видела в руках у паломников узелки, которые Т. В. Николаева трактовала как весы, лучше укладывавшиеся в версию «даров волхвов», и т. п. Особое мнение заявил только В. Г. Пуцко, указав в недавней ремарке на возможность видеть в сцене «Опечатанье Гробницы». Общая тема иконки это позволяет, но иконогра-

Abb. 2; *Mobius H.* Passion und Auferstehung in Kultur und Kunst des Mittelalters. Berlin, 1978, Abb. 147).

[24] *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика из камня. М., 1983, с. 123.

[25] *Подобедова О. И.* К вопросу о поэтике древнерусского изобразительного искусства (распространенные сравнения в памятнике мелкой пластики XIII в.) // Старинар. Кн. XX. Београд, 1969.

[26] *Рындина А. В.* Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV — XV вв. М., 1978, с. 17.

[27] Могу даже предложить укрепляющую гипотезу О. И. Подобедовой ссылку на случай сознательного композиционного сопоставления сцены «Жены-мироносицы» со сценой «Дары волхвов» в романской иконографии: на крышке переплета из Музея земли Брауншвейг верхний и нижний фризы образованы процессиями трех Марий, медленно приближающихся к сидящему на гробе ангелу (вверху, движутся справа налево), и процессией трех королей, стремительно мчащихся во встречном направлении, к Богородице, и протягивающих дары сидящему на ее коленях Иисусу (*Goldschmidt A.* Die Elfenbeinsculpturen. Bd. 4. Aus der romanischen Zeit XI–XIII. Jahrhundert. Berlin, 1926, III, № 57, Taf. 19). Такое сопоставление, кроме символического, просто напрашивалось композиционно, поскольку там и тут участвуют по три движущиеся единой группой фигуры с дарами в руках. Не решаюсь предположить, что этот аворий остался неизвестен О. И. Подобедовой — возможно, его не привлекли как «слишком романскую» аналогию. Впрочем, как увидим ниже, подобные общесемантические схемы все равно распадаются под давлением «мелких» деталей.

фических оснований не было приведено никаких, а приложимость сюжета к изучаемой композиции не очевидна[28].

Никто из предшественников не объяснил, чем определены ее *иконографические* странности. Поэтому пришлось предпринять поиск прототипа в византийском, русском и европейском искусстве. Полностью тождественной сцены найти не удалось. Но в формальных, типологических подобиях для отдельных фигур (и, до известной степени, всей сцены) недостатка не оказалось, их можно было почти произвольно привлекать, создавая на этой основе те или иные семантические схемы. Несколько примеров таких сцен были представлены на симпозиуме, посвященном реликвиям, и встретили в целом благожелательный прием у коллег, которые не замедлили пополнить их рядом собственных наблюдений.

Прежде всего, предлагалось решить, к кому из персонажей Священной истории могла быть формально возведена сидящая мужская фигура? Она напоминала о хорошо известных образах Адама в райском саду, или сидящего в задумчивости по изгнании из него (ил. 6, *1–2*). Эта фигура Адама в сценах, связанных с воскресением Христа, казалась относительно уместной и делала возможным соотнесение сюжета с «Сошествием во ад» и сценами Страшного суда (ил. 7, *1–2*). С еще большим основанием можно было привлечь такой излюбленный ветхозаветный сюжет, как «Иов на гноище», который широко использовался в контексте христианского погребального искусства как прообраз страданий Христа, символ воскресения и всемогущества Божия, подчас соседствуя с Адамом (ил. 8, *1–3*). Вспомнилась известная сцена саркофага Юния Басса IV в., изображающая описанное апокрифами посещение Иова его женой Ситью и «незнакомцем» (на самом деле, видимо, духом-искусителем)[29]. Конечно, саркофаг, найденный лишь в XVI в., не мог служить ни иконографическим образцом, ни источником для пастиччо. Но вот миниатюры широко распространенных средневизантийских рукописей, где сцена посещения Иова на гноище двумя или тремя друзьями хорошо разработана, были широко известны на Руси. В этих миниатюрах обращала на себя внимание типологическая близость: обнаженная мужская фигура, сидящая на подобии камня или кучи камней, и две или три стоящих напротив нее, иногда наделенных атрибутами странников (или иудеев). Эта сцена известна в составе фресок Николо-Дворищенского собора в Новгороде, где соседствует с изображением Богатого в сцене Страшного суда. На это деликатно указала Т. Ю. Царевская, прислав страницы из своей не опубликованной работы по новгородским фрескам (за что мне особенно приятно высказать ей свою признательность) и тем избавив от необходимости продолжать исследование в этом направлении.

Особый интерес представляла выявленная Т. Ю. Царевской взаимная связь композиций «Иов на гноище», «Богатый в аду» и «Канон на исход души» («Весы правосудия»), поскольку они требовали изображений обнажен-

[28] *Пуцко В. Г.* «Гроб Господень» в каменной пластике средневекового Новгорода // ППС. Вып. 98. СПб, 1998, с. 181, прим. 5.

[29] *Verkerk D. H.* Job and Sitis: Curious Figures in Early Christian Funerary Art // Mitteilungen zur christlichen Archaeologie. Wien, 1997. Bd. 3, S. 20–29.

ных фигур и весов (в сценах взвешивания грехов архангелом Михаилом, см. об этом ниже)[30]. Открывались возможности сопоставления не только с душами грешников (например, с известным изображением «Богатого» на фреске Нередицы, которому демон протягивает «узелок» адского пламени)[31], но и прямо с персонификациями врага рода человеческого. Их присутствие в сцене Воскресения, вариантом которой является Гроб Господень, нельзя было полностью исключать, хотя речь могла идти лишь о внешнем сходстве, переносах «типовых групп», возможности известных аллюзий.

Впрочем, весы оставались уместны и при определении сцены как «Поклонения волхвов», поскольку могли оказаться не только связующим звеном с темой Страшного суда (см. об этом ниже), но и символом приносимых Христу ценностей (учитывая общий сюжет иконы, скорее всего благовоний). Нельзя было забывать и о «Весах» композиций на темы знаков зодиака, из «Древа Иессеева», а также о совсем уж экзотических ветхозаветных сюжетах, например, в сцене «Пророк Иезекииль взвешивает волосы», которую в эпоху крестовых походов читали как предвещание падения Иерусалима (фрески церкви Марии ин Космедин и др.)[32].

Таким образом, поверхностный типологический обзор сулил просто бескрайние интерпретационные перспективы, но доказать, что привлекаемые сюжеты родственны хотя бы формально (а тем более доказать, что их привлекали как символические прототипы, или хотя бы для «технического» построения композиции), — было явно невозможно. Поэтому после доклада неудовлетворенность интерпретацией резко возросла: сцена не укладывалась ни в одну из предлагаемых версий «целиком». Этому могло быть много причин, в том числе и простейшая: имевшие возможность познакомиться с иконкой не только *трактовали*, но и *видели* изображенные детали совершенно по-разному.

Решено было перестать изучать выводы предшественников и обратиться к проверке их наблюдений. Следовало дать возможность тем, кто не видел вещи, судить о ситуации объективно. Работу нужно было начать с получения достоверной фотографии объекта, негатив которой позволил бы распечатать изучаемую сцену в предельном увеличении. Такой негатив с подлинника Ярославского историко-художественного музея был получен (за что выражаю самую глубокую признательность дирекции) и сканирован с увеличением. Он воспроизводится в статье без применения ретуши, так что

[30] Т. Ю. Царевская указывает на возможность отождествить с тем же сюжетом остатки росписи на южной стене Рождественского собора в Суздале. К названным ею многочисленным аналогам изображений Иова, посещаемого друзьями, добавим только кодекс XIII в. из библиотеки Иерусалимского патриархата (*Hatch W. H. P.* Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem. Cambridge, 1931, pls. LVI, LIX, LX) и многочисленные примеры IX–X вв., приводимые К. Вайцманом (*Weitzmann K.* Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrunderts. Berlin, 1935. Taf. LVIII, LXXXIV–LXXXV). Отметим и частое появление Иова в миниатюрах псалтырей, включая Хлудовскую и Киевскую.

[31] Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, табл. LXXII-2, LXXVII-1 и стр. 14–15.

[32] *Derbes A.* Crusading Ideology and the Frescoes of S. Maria in Cosmedin // Art Bulletin. 1995. V. 77, n. 3, p. 460–466.

читатель может, с поправкой на несовершенство полиграфии, проверить правильность новых наблюдений (ил. 9)[33].

Припомним текст О. И. Подобедовой: «совсем уже необычная группа — младенец, сидящий на пеленах, и старцы в высоких шапках, с посохами и сосудами в руках, склоняющиеся перед младенцем»[34], и вернемся к иконке, чтобы проделать школьное упражнение «на описание» объекта.

Интересующая нас сцена занимает крайний правый угол иконки и потому видна не целиком: край обоймицы закрыл справа небольшую часть фигуры переднего «паломника» и почти целиком — заднего (видна только его голова в шапке). Снизу обоймица изображения не закрывает, и ноги обеих фигур (сидящей и первого паломника) хорошо видны. Сидящий дан немного крупнее «паломника», но разница незначительна (нужно отметить, что персонажи главного сюжета изображены намного крупнее наших трех фигур). Седалищем служит невысокий табурет: видны вертикальные полоски рельефа, которые нужно трактовать как ножки, и край округлого (?) сидения. Оно покрыто тканью или шкурой животного: хорошо видны треугольные, разной ширины, свисающие края.

Эта мелочная инвентаризация дополняет предшественников, но принципиально не противоречит отмеченному ими. Не то дальше. Наши предшественники строили толкование сцены (и как «Поклонения волхвов», и как «Паломников у Иордана») на том, что тело сидящего обнажено. До сих пор все были в этом согласны, и, подбирая такие сюжеты, как «Адам», «Иов», «Богатый» и т. п., я опирался на их мнение. Но стоит внимательно взглянуть на макрофотографию, чтобы убедиться в обратном. Вдоль правой икры сидящего проложена дуга, охватывающая и ступню, — это типичный прием изображения свисающего подола одежды. В ложбине между голенями отчетливо видны мелкие «скобки» отвисшей ткани. В углублении между предплечьем и грудью читаются два горизонтальных треугольника. Дополнительные штрихи видны и под правой рукой, над бедром, причем рука ниже локтя кажется толще, чем следует. Взятые вместе, эти признаки неоспоримо доказывают, что художник изобразил здесь человека в свободной и длинной, образующей складки, одежде (хитон, тога?). На выступающих частях фигуры они, как и многое другое на иконе, просто стерлись, но сохранились в углублениях рельефа.

Не менее поразительный результат дает изучение головы. С первого же осмотра иконы мне показалось очевидным, что изображенный сидящим человек — отнюдь не младенец. На макроснимке, несмотря на сильную стертость, хорошо заметны: шапка длинных густых («косматых») волос, открывающих высокий и широкий (с залысинами?) лоб и спускающихся на затылке ниже линии основания носа; средней длины борода, усы и глубокая носогубная складка. Менее уверенно можно судить об изображении глаз, но, кажется, и они отвечают общему облику, поскольку сохранили выраженный «движок» под нижним веком («мешки под глазами»). Перед нами — мужчина

[33] Темный тон отпечатка определен в значительной степени почти черным цветом самой иконки, но с этим ничего не поделать.

[34] *Подобедова О. И.* К вопросу о поэтике древнерусского изобразительного искусства (распространенные сравнения в памятнике мелкой пластики XIII в.) // Старинар. Кн. XX. Београд, 1969, с. 311.

не моложе средних лет, а скорее всего — старец. Необходимо добавить, что вокруг головы сидящего нет нимба, и это видно совершенно отчетливо.

По-другому, чем раньше, видим мы и жесты. Правая рука сидящего свободно лежит вдоль тела, но в протянутой вперед левой он держит весы — примерно так, как держит похожие весы архангел в сцене взвешивания грехов в росписи ц. Спаса на Нередице[35]. Эти весы невозможно спутать с каким-то другим предметом, их тип известен по многим средневековым изображениям: две чашки на подвесках, соединенные коромыслом, укреплены на стержне, за который их держит рука сидящего, читающаяся на фотографии. По-видимому, треугольчатая подвеска и чашки были когда-то «разделаны» штрихами, сейчас стертыми. Подчеркну, их держит именно сидящий, — хорошо видна его протянутая левая рука и кулак, в котором он сжимает вертикальный стержень весов, изображенных гораздо ближе к нему, чем к стоящему «паломнику». У последнего в левой руке недлинный посох (или иной подобный предмет), а правую он протягивает перед собой, к сидящему: ее раскрытая ладонь видна отчетливо. Руки второго «паломника» вообще не показаны и, по композиции, не должны быть видны.

Не берусь однозначно сказать, что именно происходит, — передают ли весы из рук в руки, и кто именно — кому. Скорее, можно понять жест «паломника» как приветствие или просьбу, а сидящего представить как спокойно занятого взвешиванием. Наше описание стоящих (вернее, может быть, «идуших», «подходящих») фигур, за исключением уже сказанного, не отличается от ранее публиковавшихся, поэтому его можно пока опустить. Остается добавить, что границу фрагмента образуют табурет, спина и голова сидящего, а левее и выше нее расположены (снизу вверх): ноги апостола Петра, припадающего к гробнице; колено и голень ангела, сидящего на камне, и две крупные фигуры из предстоящих (их трактовка не до конца ясна). Таким образом, сцена явно выделена и замкнута в своем правом нижнем углу (напомню о небольшом размере всех трех персонажей по отношению к участникам основной сцены).

Вооружившись новым описанием, мы можем высказаться теперь по поводу сюжета. Сидящую фигуру и раньше не легко было отождествить с младенцем-Христом: его отдельное, без Богородицы, изображение в сцене Поклонения волхвов является очень поздним нововведением; в каменных резных иконках Руси сюжет «Поклонение волхвов» вообще неизвестен, а «Рождество Христово» встречается не часто (7 случаев) и сцены принесения даров не включает. Вновь прочитанные детали (борода, отсутствие нимба) решительно противоречат отнесению сцены к этому сюжетному кругу[36].

[35] Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925, табл. LXXII, 1.

[36] Конечно, возможность видеть здесь какую-то особую, уникальную трактовку сюжета «Поклонения волхвов» (тем более что речь идет об очень позднем, по европейским меркам, памятнике) не закрыта полностью. Уже О. И. Подобедова вынуждена была относить «странности» композиции на счет творческого начала, то есть, по сути дела, на счет создания мастером новой, ранее не существовавшей иконографической версии, сочинения в стиле Andachtsbild. Но вряд ли такой подход позволяет выйти за рамки очень и очень гипотетического знания.

На первый взгляд, они меньше задевают трактовку сцены как прихода паломников к реке Иордан. Типологически сравнение не до конца закрыто: оно хорошо объясняет отсутствие нимба; сюжет «пилигримы у Иордана» распространился как раз в позднеготической европейской миниатюре и гравюре; персонификация реки в виде сидящего бородатого мужчины хорошо известна в искусстве раннего христианства и в средневизантийский период, — лицевые псалтыри наполнены антропоморфными изображениями Иордана, других рек и источников, морей и т. п. Однако персонификация никак не объяснит такой атрибут, как весы, что сводит на нет ее вероятность. (Конечно, попутно уничтожаются и все версии, предложенные мною в докладе, — ведь они также исходят если не из присутствия в сцене младенца и «узелков», то, по крайней мере, из представления об обнаженности сидящей фигуры).

Попробуем, учитывая вновь выявленные детали и считая их существенными для атрибуции, предложить не столько решение, сколько кажущееся перспективным направление дальнейшего поиска.

Одна из ключевых деталей, несомненно, весы. Как известно, Библия часто использует образ весов и взвешивания для выражения понятий правды, справедливости[37]. Они стали атрибутом всевозможных аллегорий и персонификаций (Суд; Юстиция / Правосудие; Справедливость и Несправедливость; Пороки и Добродетели). В народных верованиях образ весов символизирует противостояние грешника и праведника. Поэтому, при стремлении толковать сцену в аллегорическом ключе, можно предположить массу сюжетов.

В текстах европейских теологов было достаточно обычным символическое сопоставление весов и креста, но оно долго не находило отражения в системе изобразительных аллегорий. В конце концов позднее средневековье Европы выработало ряд версий: весы прикреплялись к балке креста-распятия (южнонемецкие ксилографии XV в.); в андахтсбильдах стало популярно изображение Христа как аптекаря, взвешивающего лекарства (сюжет Духовная аптека и подобные)[38]

Особую роль, как известно, весы играли в сценах Страшного суда (весы, например, часто имеет в руках апокалиптический всадник с «мерой»). При изображении Взвешивания душ (Психостасия) они — обычный атрибут архангела Михаила. Он или один из ангелов, а не Христос, чаще всего и вершит само взвешивание, — но верховным судьей выступает, конечно, Спаситель, что могли обозначить изображением Спаса Еммануила над весами (икона конца XIII в. в Национальном музее в Пизе)[39]. Самого Иисуса с «весами правды» как напоминанием о Страшном суде редко, но все же

---

[37] Симфония, или словарь-указатель к Священному писанию Ветхого и Нового завета. Т. I, А–Г. М., 1988, с. 316.

[38] *Snyder G.* Wägen und Wagen. Ingelheim am Rhein, 1957; *Haussermann U.* Ewige Waage. Köln, 1962; *Vieweg R.* Mass und Messen in kulturgeshichtlichtliches Sicht. Wurtzburg, 1962; *Knuttel B.* Spielende Kinder beim einer Herkilesgruppe // Oud Holland. 1966. T. 81. S. 245–258; *Beitel K.* Christus als Apotheker // Zur Geschichte der Pharmazie, Geschichtsbeilage der Dt. Apotheker-Zeitung. 1967. Bd. 19. Nr. 2. S. 5.

[39] *Лазарев Н. В.* История византийской живописи. М., 1986. Т. 2. Табл. 434.

изображают: известны случаи, когда младенец-Христос играет ими, сидя на коленях у Марии (напр., Абиссинский алтарь X (?) в. из Венского музея)[40].

В принципе, можно связать весы и с темой странствия, например, через мотив «загробного странствия» душ, которые, подобно паломникам, приходят к судье, держащему в руках весы[41]. Однако следует отметить, что само включение в интерпретацию темы странствий (приход к Иордану, Поклонение волхвов и пр.) порождено трактовкой двух стоящих персонажей как паломников. Но является ли предложенное прочтение их как странников единственно возможным? Характерные одеяния пилигримов — шляпы и плащи, складчатые сапожки и посохи — в средневековой европейской иконографии очень близки к атрибутивной одежде иудеев. В обоих случаях существенны высокие округлые шапки с более или менее широким, опускающимся краем; складчатые одеяния (типа плащей) и сапоги. Посох в сценах Ветхого завета встречался столь часто (у Моисея, Аарона и других), что со временим стал не менее важным атрибутом иудея, чем особая одежда (в древнерусской и византийской иконографии система атрибутов была иной, чем в европейской, — иудеи изображались, чаще, вообще без шапок, но с посохами). Мастер, не занимавшийся изучением темы специально, при создании непривычной композиции или переносе ее с европейской миниатюры легко мог смешать вместе «признаки» иудеев и пилигримов[42].

Если это так, то открывается возможность для трактовки «сцены с весами» в рамках евангельского рассказа о погребении и воскресении Христа,

---

[40] *Kretzenbacher L.* Die Seelenwaage. Klagenfurt, 1958. Abb. 52.

[41] «Судья», видимо, не принадлежит к небесным силам. Так что версия потребует обратиться к области «народной религии» (где странствие душ хорошо известно) или европейскому Предвозрождению (если видеть в сцене какую-то переработку из античной мифологии с ее загробными судьями душ). Это выведет из области христианской иконографии, что вряд ли допустимо.

[42] См. *Garnier J.* Le langage de l'image au Moyen Age. Paris, 1982. T. 1, Ill. 61, инициал Библии Манериуса, второй пол. XII в., диспут евреев с апостолом Павлом, шляпы, плащи и посох; шляпы, плащи и сапоги: подставка креста из аббатства Сен Бертин в музее Сент Омера: *Husband T. B.* The Winteringham Tau Cross and Ignis Sacer // Metropolitan Museum Journal. V. 7. New York, 1992, fig. 9; шляпы в сцене «Захария в храме» из Госларского евангелия, f. 70: *Buchthal H.* The «Musterbuch» of Wolfenbuttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century. Wien, 1979, Pl. 21, и др. Особенно важно изображение двух фигур в изножии сцены «Миропомазание и Положение во гроб» в капелле Гроба Господня Винчестерского собора, 1170–1180-е гг., где Иосиф Аримафейский и Никодим носят похожие головные уборы (*Park D., Welford P.* The Medieval Polychromy of Winchester Cathedral // Winchester Cathedral. 1093–1993 / Ed. D. Crook. Chichester, 1993, fig. 10.3). Другие примеры средневековой иконографии евреев: *Revel-Neher E.* The Image of the Jew in Byzantine Art. Oxford, 1992 (Studies in Antisemitica); *Schreckenberg H., Schubert K.* Jewish Historiography and Iconography in Early and Medieval Christianity. Minneapolis, 1992 (Compendia Rerum Judicarum ad Novum Tastamentum); *Schreckenberg H.* Jews in Christian Art: an illustrated history. New York, 1996; *Idem.* Christliche Adversus-Judaeos-Bilder: das Alte und Neue Testament in Spiegel der christlichen Kunst. Frankfurt am Main-New York, 1999.

что гораздо логичнее, учитывая основной сюжет иконы. Весы как распространенный атрибут судьи могут быть с наибольшей легкостью присвоены никому иному как Понтию Пилату, а подходящие к нему люди с жестом обращения или прошения должны пониматься либо как Иосиф Аримафейский и Никодим, испрашивающие тело Христа для погребения (Матфей 27: 57–58; Марк 15: 43; Лука 23: 51–53; Иоанн 19: 38–39, сцена известна в новгородской иконографии), либо как первосвященники и фарисеи, требующие у Пилата приставить стражу к гробнице (Матфей 27: 62–66). В обоих случаях атрибуты иудеев уместны, но в первом естественно было бы изобразить просителей с нимбами, как в сценах погребения Христа из византийских рукописей IX–X вв. (в Хлудовской и Ленинградской псалтырях; впрочем, в европейском искусстве нимбы довольно часто исчезали, напр. в сцене «Миропомазание»/«Положение во гроб» в капелле Гроба Господня Винчестерского собора, 1170–1180-е гг.) (ил. 10). Вторая трактовка выглядит более вероятной, так как ее дополнительно поддерживают замкнутые («опечатанные») двери пещеры в противолежащем углу иконы. Впрочем, потребность включить в сцену «Жены-мироносицы» фигуру с весами в руках могла возникнуть у мастеров и при знакомстве с другими сюжетами европейской иконографии. Напомним о такой формально-символической параллели, как «Мироносицы покупают пряности» (Лука, 16: 1), ведь она стала популярна как раз в эпоху романики, с развитием на Западе литургической драмы[43] (см. ил. 2, *3–4*).

Конечно, нельзя исключить и каких-то других решений. Для уверенного суждения необходим поиск точного прототипа в области западноевропейской иконографии, который пока не закончен (первый шаг легко сделать, заглянув в «Шиллер» или иной иконографический корпус). Отмечу еще, что уменьшенный масштаб сцены позволяет видеть в ней вводную «ктиторскую» композицию: ведь на обороте изображено Распятие, и, таким образом, другого места для соименного святого, чем среди фигур сцены «Жены-мироносицы», найти нельзя.

Пока типологический эквивалент композиции в западной или византийской иконографии остается ненайденным, сюжет нельзя считать понятным. Так что у меня нет для читателя готового решения. Зато наше рассмотрение привело к адекватному прочтению всех формальных элементов композиции, что открывает возможность дальнейшего исследования для всех, кто не хочет мириться с «приблизительностью» имеющихся трактовок. Стократ лучше осознать неполноту нашего прочтении и продолжить поиск, чем тешить себя иллюзией раскрытия иконографической программы.

[43] Напр., известный рельеф на капители («чаше для святой воды») из Модены, XII в. (*Schiller G.* Ikonographie des christlichen Kunst. Bd. 3. Gutersloh, 1971. S. 326, Abb. 44; *Cook W. W. S.* The Earliest Painted Panels of Catalonia (VI) //Art Bulletin. V. X (4). 1928. Fig. 53) и очень похожая сцена с южного фриза церкви Нотр Дам де Поммье (Beaucaire) (*Cook*, 1928. Fig.52) — не будем забывать о несомненных архитектурных связях Ломбардии с Северо-Восточной Русью во второй половине XII столетия.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2
«Весы Иова» или «Подкуп солдат»?

Целью статьи было поставить вопрос, а не ответить на него. Однако работа по поиску иконографического аналога для РЯМЗ № 7749 продолжалась. И в последнюю минуту, когда сборник был уже в издательстве, пришло решение. Просмотр принстонского Индекса христианского искусства дал два точных аналога ее «вводного сюжета» (слабо различимых иконографически).

Первый — миниатюра «Иов и его друзья» (ил. 11) из известной рукописи *Bible Moralisee* (XIII в., Оксфорд, Бодлеанская библиотека, 210b, fol. 212). Иов изображен сидящим вполоборота вправо и полуодетым. Его правая рука согнута в локте, с назидательно вытянутым указательным пальцем. В левой, протянутой вперед, Иов сжимает такие же весы с чашками на подвесках, как и на резной иконке. Справа к нему подходят (или стоят перед ним) три фигуры в еврейских («паломнических») облачениях: широких длинных плащах с капюшонами, надвинутыми на шляпы. Эта композиция помещена над изображением Распятия с предстоящими (вспомним о Распятии на обороте нашей иконки), рядом с текстом из книги Иова (VI, 2–3), перекликающимся с текстом, сопровождающим сцену Распятия, где Иов также упомянут[44]. Параллель страданий и исцеления Иова с муками и воскресением Христа, как уже писалось выше, являлась достаточно привычной для мысли средневековья и была хорошо известна в Византии и на Руси.

Второй аналог — из рукописей XIII в., выполненных в Киликии по заказам армян и ярко отражающих общую романо-готическую «моду» в миниатюре Восточного Средиземноморья эпохи Латинских государств[45]. Это две композиции на сюжеты, связанные с выплатой денег Иуде и страже Гроба Господня. На первой изображены (слева) три священнослужителя, передний из которых держит в левой руке весы, на которых отвешивает серебро, придерживая одну из чаш протянутой правой рукой. Иуда подходит справа, держа двумя руками за углы платок или подол одежды, в которую собирается насыпать деньги. Он без плаща, шляпы и обуви, безбородый (ил. 12).

На второй миниатюре почти тождественно изображены священники, первый из которых точно так же придерживает правой рукой чашку весов с серебрениками. Но справа к нему подходят трое в колпаках типа фригийских и длинных облегающих штанах-чулках. Передний держит уже полученную часть серебра точно таким же образом, как Иуда, — в подоле поднятой за края длинной рубахи. Между группами, в первой миниатюре, — подобие стола, во второй — блюдо на поддоне, вероятно, полное серебра. Получатель денег изображен моложавым, с небольшой темной бородкой. У священнослужителя (в обеих миниатюрах) длинная «седая» борода и одежда, напоминающую монашескую, нечто вроде рясы и плаща с капюшоном. Обе миниатюры — из из-

[44] См.: *Laborde A.* Bible moralisée illustrée. Paris, 1907. T. II. Pl. 212; *Wormald F.* The Crucifix and the Balance // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. V. 1. 1937–1938, p. 276–280, pl. 39d.

[45] *Der Nersessian S.* Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art. Washington, 1963 (Smithsonian Institution Freer Gallery of Art, Oriental Studies, 6). Fig. 97, 110.

вестной коллекции Фрир Гэллери в Смитсониевском институте Вашингтона. Описавшая их С. Тер Нерсессян определила сюжет одной из них как подкуп Иуды, а второй — как подкуп стражи Гробницы. Если учесть изображенную в другом углу иконки замкнутую дверь Гробницы, можно считать такую трактовку по крайней мере не менее привлекательной, чем «Иов с друзьями». Отмечу, что и та и другая композиции — из числа самых редких в средние века.

Можно указать и другие подходящие к случаю и, возможно, знакомые русским мастерам композиции: групповые сцены с «сидящим взвешивающим» известны в сербских иллюстрациях к Псалтыри (особ. Псалму 14:5, отвечающему на вопрос, кто внидет в Царствие Небесное)[46].

Казалось бы, сферу исследуемых вариантов теперь можно сузить, а Приложение 1 выбросить в мусорную корзину. Однако «пафос нерешенной задачи» сохраняется, а демонстрация «иконографической кухни» представляют самостоятельную ценность. Поэтому мне показалось правильным сохранить уже написанную статью в целости, добавив только самые необходимые для решения сведения, полученные в последнюю минуту.

Окончательно прояснить вопрос, где именно нашел русский мастер прототип для своей композиции и какой именно сюжет он и его заказчик хотели воспроизвести на иконке, можно подбором аналога, совпадающего в еще более мелких деталях («в запасе» еще характерные шляпы, посохи — копья и др.). Но, думаю, что формально-типологический анализ РЯМЗ № 7749 можно считать в основном завершенным, по крайне мере, в смысле подбора общих иконографичеких аналогов. Впереди большая интерпретационная разработка композиции в контексте и западноевропейского, и византийского, и древнерусского искусства. Но точные детали уже позволили найти точные аналоги — а в изучении иконок как реликвий это, пожалуй, самое важное.

Leonid Beliaev

Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Moscow

SPACE AS RELIC: ON THE SYMBOLIC MEANING OF CARVED STONE ICONS OF THE HOLY SEPULCHRE

This article is devoted to an analysis of certain functions of Old Russian carved stone icons representing the Holy Sepulchre, which were widespread throughout the 13th–15th centuries. The number of such icons in the Old Rus', especially in Novgorod, was notably greater than in Byzantium or in the West. The reason for this is that they served various functions: as amulets for travelers, as insignia for holy orders, or as eulogia, invoking the Holy Places. The author proposes to study these icons as relics related to a special type, namely the architectural copies of the Holy Sepulchre which were especially popular in Europe during the 12th century. The empty Chamber of the Holy Sepulchre seems to have become the main relic of Christianity. There is no way to portray the emptiness, yet it can be represented

[46] См. Strzygowski J. Die Miniaturen des Srbischen Psalters ... in Munchen. Wien, 1906. S. 24, no. 20, Taf.VII, 20 (Munchen 21r), Abb. 15 (Belgrad 34r); [Belting H., ed.] Der serbische Psalter gr.4. Bd. II, 1983, Pl. 21r.

with the images of its architectural forms: the outer structure (the Anastasis Rotunda) and the inner structure (the Aedicule). In the medieval Christian world a tradition existed of reproducing one or two of the main characteristics of these structures (their size, round plan, etc.) in order to transfer the sacredness of the Jerusalem shrine to another place. It is no surprise that these few details were usually copied with great accuracy and precision.

The same historical precision became typical of the iconography of Old Russian carved stone icons which, on the whole, depart dramatically from the traditional Russian Orthodox iconography. The precision was reached by preserving certain iconographic elements characteristic of Western artefacts, rather than copying the original monuments in Jerusalem. Gradually, these unusual minor details were assimilated into Russian iconography and acquired great symbolic meaning. More and more evidence of this process is appearing, proving not only the Western sources of this iconography, but also subsequent evolution of these adopted details in Russian iconography. This paper draws attention to the study of such minor iconographic details and advances the investigation, which could bring important results for the study of iconography and typology in general.

On appendix to the article is an analysis of a puzzling composition on the well-known icon "The Holy Sepulchre" from the Yaroslavl Museum (РЯМЗ № 7749). Until today, the mysterious three-figure group in the lower right corner of the composition had no exact interpretation: sometimes it has been interpreted as "Pilgrims near the Jordan", sometimes as an unusual iconography of "The Adoration of the Magi". However, detailed macro-photographical analysis of this scene (which is indeed tiny) has proved all previous interpretations to be irrelevant: all of them were based or on a misconception, or on a confused interpretation of the group. The macro-photography shows us a bearded, seated figure in a loose folded robe (before, the seated person was interpreted as naked, seated Christ). The two figures holding small bundles before the seated men could, due to their outfitting - cloaks and wide-brimmed hats, be easily interpreted as the Magi or the Jews, as well as pilgrims. However, in reality, our macro-photography shows no small bundles, rather it reveals scales, with two pans and a beam, which raises the question about the symbolic meaning and iconographic prototype of this composition and its connection to the Resurrection of Christ.

The article originally intended to raise the question rather than find the solution. Nevertheless, I never stopped looking for an iconographic analogue of the composition. And after the article had already been finished and the collection sent to the publishing house, I found the key points, which all Russian scholars have long been missing. Two rare iconographic compositions have been revealed which are the exact parallels to the icon from Yaroslavl'. One of them – a miniature "Job and his Friends" from the 13th-century manuscript Bible Moralisée (Oxford, Bodleian Libr., 210b, fol, 212); the second composition "Priests bribing the Roman soldiers" from the Armenian miniatures of the Smithsonian, Freer Gallery of Art (FGA 32.18, pp. 168, 196). There exist even more of iconographic compositions similar to that on the Yaroslavl' icon, which illustrate the Psalters. And I still intend a full iconographic interpretation of the Yaroslavl' icon in the context of Western-European, Byzantine and Old Russian art in the near future. The article has been successfully completed due to the privilege to work in the Libraries and Special Collections at the Getty Research Institute (Los Angeles).



1



2



3

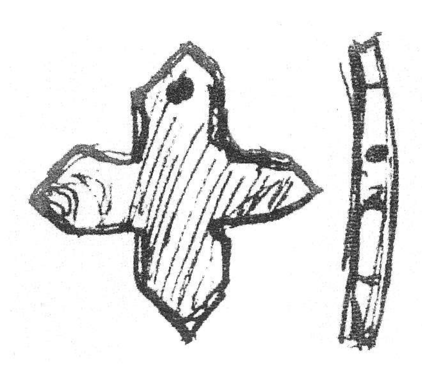


4

1. Иконки Гроба Господня с изображением двух отверстий на трансенне: *1* — из Новгородского музея (Николаева, 1983: № 158, XIV? в.); *2* — из собрания Уварова в ГИМ (Николаева, 1983: № 160, XV? в.); *3–4* — из старообрядческой молельни в Казани (Николаева, 1983 г.: XIX в. №№ 378–379)



2. Изображения свисающего края пелены в сюжете «Жены-мироносицы», XII в.: *1* — рельеф кафедры собора в Пизе (сейчас в соборе Кальяри, Сардиния); *2* — рельеф пилона церкви Сен-Трофим в Арле; *3* — фриз южного фасада церкви Нотр-Дам-де-Помье (Beaucaire, Франция); *4* — капитель XII в. из музея Модены (Италия); *5* — реликварий Животворящего Креста из собора Сент-Сернин в Тулузе, 1178—1198 гг., лиможская эмаль



3. Нашивной паломнический (?) крестик из перламутра, в натур. величину, XII — нач. XIII в. Раскопки автора в 2000 г. на Старорязанском городище (участок церкви Бориса и Глеба)



1



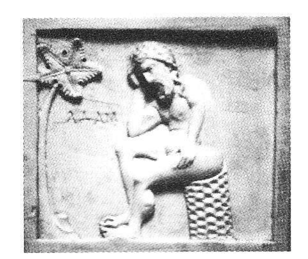
2

4. Двусторонняя иконка из собрания Ярославского музея (РЯМЗ № 7749, Николаева Т. В., 1983. № 286). *1* — Распятие, *2* — Гроб Господень

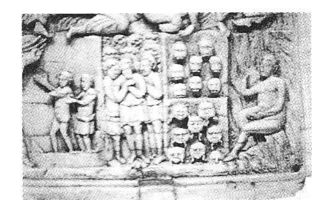


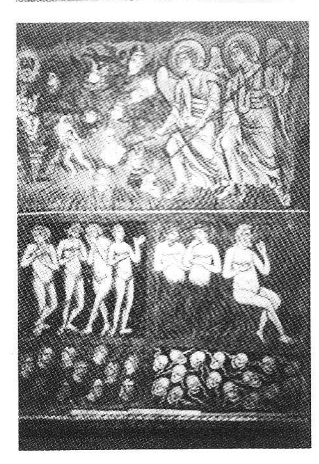
5. Композиции с изображением Гроба Господня в искусстве крестоносцев и на Руси: *1–2* — пилигримы поклоняются Гробу Господню (миниатюры рукописи книги Гийома Тирского «Истории деяний в заморских землях»; школа Акры, ок. 1290 г.; Флоренция, Медичи-Лауренциана, MS. Plu. LXI.10, fol. 10r, fol. 89r); *3–4* — Гроб Господень (обороты иконок XIV в. (?) из собр. ГИМ: Николаева, 1983, № 192, 275)


1

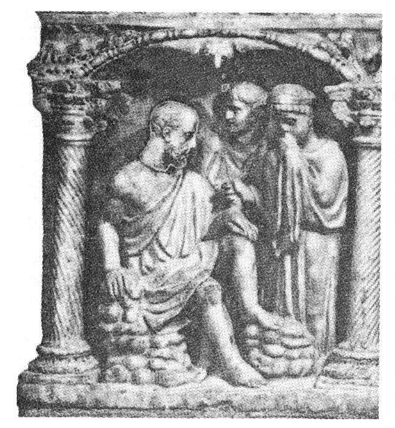

2

6. Изображения сидящего Адама: *1* — миниатюра октатевха XII в. из Библиотеки Ватикана (gr. 746, f. 31r); *2* — аворий XII в. (Византия?) из Уолтерс Арт Гэлери в Балтиморе, США


1


2

7. Фрагменты сцен Страшного суда: *1* — византо-венецианский аворий из музея Виктории и Альберта (Лондон), XII в.; *2* — мозаика собора в Торчелло, ок. 1200 г.



1



2

3



4

8. Иов на гноище: *1* — фрагмент саркофага Юния Басса, IV в.; *2* — миниатюра XIII в. (библиотека Иерусалимского патриархата, cod. 5, fol. 193v); *3* — миниатюра IX в. (Ватиканская библиотека, gr. 749, fol. 138v); *4* — миниатюра XIII в. (Ватиканская библиотека, gr. 751, fol. 26r)



9. Вводная композиция в сцене «Гроб Господень» на иконке из Ярославского музея (РЯМЗ № 7749). Увеличение



10. Миропомазание/Положение во гроб. Роспись 1170–1180-х гг. в капелле Гроба Господня в соборе Винчестера (Англия)



11. Страница из *Bible Moralisee* XIII в.: Иов и его друзья; Распятие (Оксфорд, Бодлеанская библиотека, ms. 210b, fol. 212)





1 2

12. Миниатюры Четвероевангелия (Киликия, XIII в.). 1 – Иуда получает 30 сребреников (Матф. 26:15); 2 – священники подкупают воинов, стерегущих гробницу (Матф. 28:12) (Smithsonian Institution Freer Gallery of Art, FGA 32.18, pp. 168, 196 (по: Der Nersessian, ill. 97, 110).

А. Л. Баталов

ГРОБ ГОСПОДЕНЬ В САКРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ХРАМА XVI–XVII ВЕКОВ

Среди реликвий христианского мира особым значением обладают свидетельства вочеловечения Бога Слова, Его Святых Страстей, Искупительной смерти и Воскресения. Не только подлинные части таких реликвий, но и их образы присутствуют в каждом христианском храме. Вместе с образом Животворящего Креста Господня мы видим и образ Его Святого Гроба, источника нашего спасения и свидетельства исполнения пророчеств о Нем. Тем не менее, изучение сложения сакрального пространства русского храма показывает, что подобие этой величайшей реликвии христианского мира оказалось включенным в него только в эпоху Позднего средневековья. История превращения его в позднейшее время в обязательный богослужебный предмет еще далеко не изучена. Если в Западной Европе мы видим множество копий иерусалимской эдикулы, что позволяет не только провести их классификацию, но и определить причины и хронологию изменений типологии, то адекватный средневековый русский материал практически отсутствует. Отчасти это связано с тем, что Русь до конца XVI в. оказывается вне европейской традиции архитектурного копирования Святых мест Иерусалима и его главной святыни — Святого Гроба. Причины этого не в отсутствии почитания Святых мест, а в инаковости восточно-христианского сознания, не ставящего в центр переживания главных событий домостроительства место их совершения, что находит несомненное оправдание в словах Спасителя, обращенных к самарянке: «яко грядет час, егда ни в горе сей, ни во иерусалимех поклонитеся отцу» (Иоанн. 4:21).

Знаменательно, что евангельские реалии присутствуют как зримый образ в текстах литургических молитв и в самой структуре православного чинопоследования. Образ Гроба Господня существует и в суточном, и в годичном богослужении без иконического подобия. Образом Погребения Спасителя становится поставление Святых Даров на престол, когда Святая Трапеза знаменует собой Гроб Господень, а большой воздух-плащаница — камень, закрывший вход в гробную пещеру. Престол становится Гробом Господним в наиболее распространенном в служебниках XVI в. чине Погребения на утрени Великой Субботы. Здесь образом Тела Спасителя становится Евангелие, которое полагается на престол и покрывается плащаницей. Образом Гроба становится весь храм в начале утрени Святой Пасхи, когда шествие, уподобляющееся Женам-мироносицам, пришед-

17 — 8549

шим к опустевшему Гробу, приходит к закрытым западным дверям церкви, где возглашается тропарь Воскресению.

Местом появления изобразительного символа Св. Гроба становится в истории нашего богослужения именно чин Погребения на утрени Великой Субботы. Пока наиболее ранней фиксацией его появления остается новгородский архиерейский служебник 1540-х гг. Здесь вход после Великого славословия превращался в развернутое шествие, совершаемое из алтаря вокруг храма и приходящее с плащаницей к стоящему среди храма Гробу, являющему собой и пещеру Гроба, и лавицу, на которую Иосиф Аримафейский с Никодимом положили тело Спасителя. Однако неизвестно, что представлял собой Гроб Господень Софийского собора в середине XVI в., занимал ли он постоянное место в пространстве храма и почитался ли он вне богослужения Страстной седмицы как образ Животворящего Гроба, как его икона.

Решение этого вопроса было предложено Т. Ю. Царевской, обосновавшей новую интерпретацию остатков белокаменной сени, обнаруженных М. К. Каргером в западной части южного нефа новгородского Софийского собора. В отличие от Г. М. Штендера, считавшего эту сень княжеским митаторием XI в., исследовательница датирует ее XII столетием и полагает, что это был киворий над Гробом Господним. По такой версии Гроб Господень в качестве постоянной реликвии появляется в Софийском соборе уже в XII веке[1]. Однако это только гипотеза, так как основание сени оказалось в XVI в. под уровнем пола, и нет полной уверенности, что в XVI в. Гроб Господень находился именно здесь, в аналогичном кивории.

Поэтому пока мы можем с уверенностью говорить лишь о Гробе Господнем Бориса Годунова как о постоянной реликвии, обладающей в течение года значением подобия Святого Гроба. Из разноречивых сведений современников достоверно можно судить только о том, что подразумевалось создание Гроба в меру подлинного в Иерусалиме, который должен был стать реликвией кремлевского собора, строившегося по образцу храма Воскресения в Иерусалиме. Все это позволяет достаточно определенно говорить о нем как о постоянном *loca sancta*, являющим собой и вне богослужебного контекста икону Животворящего Гроба. Однако описание в источниках изготовленных для этого храма литых из золота изображений, часть которых несомненно представляла круглую скульптуру, значительно усложняет реконструкцию его облика и литургического использования. В предшествующих наших работах это сооружение реконструировалось как саркофаг, на крышке которого, видимо, находилось рельефное изображение Тела Спасителя, а в его торцах стояли статуи ангелов, вылитых, согласно Пискаревскому летописцу, в соответствии с евангельским текстом: «единаго у главы, а единаго у ногу». Изображения же Богородицы, Иосифа Аримафейского, Никодима и 12 апостолов могли быть, как и тело Спасителя, рельефными. Мы также указали на то, что источники этой композиции следует искать за

[1] *Царевская Т. Ю.* О царьградских реликвиях Антония Новгородского, см. статью в настю сборнике

пределами местной традиции[2]. Однако свидетельство Мартына Стадницкого, видевшего изображения апостолов и отметившего, что они были высотой в три локтя, т. е. от 137 до 141 см[3], позволяет предполагать, что и они, скорее всего, были, как и фигуры ангелов, круглой скульптурой. Такой вариант реконструкции не только окончательно ставит произведения Якова Гана вне контекста русского искусства, но и заставляет искать ему аналогии не в Новгороде, а в сакральном пространстве католических храмов.

В современной литературе в целом сложилась классификация сооружений в Европе, являющих собой образ Гроба Господня, в соответствии с их замыслом, пространственной структурой и литургическим использованием. Особое место здесь занимают монументальные сооружения, знаменующие собой Животворящий Гроб вне какой-либо богослужебной функции. Это копии Св. Гроба, обязанные своим появлением строительству по образцу Храма Гроба Господня в Иерусалиме и, как уже указывала в 1970-е гг. Ж. Бреск-Ботье, почитанию Св. Гроба как самостоятельной реликвии Святой Земли[4]. Включались ли эти копии Гроба Господня, занимающие постоянное место в сакральной топографии храмов, в сложившиеся в X столетии чинопоследования Страстной Пятницы и Субботы, по-прежнему остается неясным из-за отсутствия точных указаний источников.

Более определенным вырисовывается использование временных моделей Святого Гроба, получивших название *Easter Sepulchre*, т. е. Пасхальный Гроб. Вместе с чинами Страстной недели, распространившимися в Западной Церкви, они стали широко известны во многих храмах и, следовательно, не были связаны с постройками, намеренно повторяющими образ иерусалимского Анастасиса. Пасхальный Гроб стал центром совершения трех служб: *Depositio*, *Elevatio* и *Visitatio*. *Depositio*, т. е. Погребение, часто совершалось во время литургии Преждеосвященных Даров в Великую Пятницу. Существуют различные редакции этого чинопоследования, собранные К. Юнгом[5], но все они предполагают перенесение святыни, являющей образ Спасителя, во Гроб. По одной из распространенных редакций, Преждеосвященные Дары переносились в Св. Гроб и оставлялись там до момента, когда перед Пасхальной утреней происходило изнесение Гостии, т. е. творился чин *Elevatio*, знаменующий Воскресение Господне и оставляющий Св. Гроб пустым, преуготовляя его к чину *Visitatio*, т. е. Посещению Св. Гро-

---

[2] См. подробнее: *Баталов А. Л.* Гроб Господень в замысле «Святая Святых» Бориса Годунова // Иерусалим в русской культуре / Сост. А. Баталов, А. Лидов. М., 1994, с. 154–171; *его же.* Московское зодчество конца XVI века: Проблемы художественного мышления эпохи. М., 1996, с. 268–282. См. также: *Беляев Л. А.* Гроб Господень и реликвии Святой земли // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 98

[3] Иностранцы о древней Москве. М., 1991, с. 240.

[4] *Bresc-Bautier G.* Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IX–XV siècles): Archéologie d'une dévotion // Revue d'histoire de la spiritualité. 50, 1974, p. 320 (далее — *Bresc-Bautier,* 1974).

[5] *Young K.* The dramatic associations of the Easter Sepulchre // University of Wisconsin Studies in Language and Literature. Madison, 1920. № 10, p. 5–130 (далее — *Young,* 1920).

ба, имеющему место в конце Пасхальной утрени[6]. Юнг приводит варианты чинопоследований Погребения, где образ Тела Спасителя занимает Распятие, которое после *Adoratio*, т. е. Поклонения Св. Кресту, заворачивают в полотно и относят в Св. Гроб[7]. Известны служебники, по которым совершалось Погребение Гостии и Св. Креста. Так, по Чиновнику из Аквилеи 1575 г., служба Погребения совершалась непосредственно после литургии Преждеосвященных Даров. В процессии, совершаемой к Св. Гробу, пресвитер нес образ Распятия, а священник, сослуживший ему, — Гостии. Первыми на особом месте в Св. Гробе полагались Св. Дары, затем Распятие. Покрывая Св. Крест пеленой и сударем, пресвитер сверху полагал камень. После каждения и окропления Св. Креста Св. Гроб запечатывали[8].

При всех различиях Чиновников неизменным остается присутствие Св. Гроба. Он часто мог быть временным сооружением, деревянным или, как указывает один из служебников, представлять собой конструкцию, обтянутую тканью, т. е. быть сооружением, становившимся Гробом Господним только в контексте богослужения Страстной седмицы и не служившим его постоянным вседневным образом. В связи с изучением *Easter Sepulchre* была поставлена и проблема его сосуществования в одной сакральном пространстве с постоянными моделями Св. Гроба. Не исключено, что часто в тех храмах, где находились каменные постоянные копии Св. Гроба, действия Страстной Пятницы и Субботы происходили, тем не менее, в *Easter Sepulchre*[9].

Типологически Гроб Господень новгородского Софийского собора XVI в. был подобен таким «Пасхальным Гробам»[10]. Подобное сходство в действительности закономерно, так как сравнение *Depositio*, этой наиболее ранней по происхождению службы, с чином Погребения на утрени Великой Субботы в русской православной церкви показывает отсутствие радикального противоречия двух чинов. Степень изобразительности в обоих Чинах Погребения достаточно сопоставима. Наш чин погребения также открывает воз-

---

[6] Ibid., p. 7—33.

[7] Ibid., p. 74.

[8] Ibid., p. 93—94.

[9] Так, Вероника Секьюлес (Veronika Sekules) пишет, что в соборе в Линкольне, в котором сохранилась каменная модель Св. Гроба, существовал и временный Easter Sepulchre, указанный в описи ризницы в 1565—1566 гг. (*Sekules V.* The Tomb of Christ at Lincoln and the Development of the Sacrament Shrine: Easter Sepulchres Reconsidered // Medieval Art and Architecture at Lincoln Cathedral. Lincoln, 1986, p. 122. Далее — *Sekules,* 1986).

[10] Остается вероятность, что он мог быть подобен и монументальным Гробам Господним, занимающим в течение года место в храмовом пространстве. Подобные Гробы, являющиеся и «всегодной» иконой Животворящего Гроба, и богослужебным предметом, известны и в западной традиции. V. Sekules указывает на то, что постоянные каменные копии Св. Гроба также могли участвовать в богослужении Великой пятницы. Напомним, что большинство копий храма Гроба Господня, включающих копии эдикулы, относятся к XI—XII вв. Юнг также приводит варианты чина *Depositio*, совершавшегося в соборах, в которых находились каменные копии Гроба Господня, а именно в Аквилее (сер. XI в.) и Ейхштате (1166 г.) (*Young,* 1920, p. 106).

можности для появления изображения Св. Гроба, что и произошло в новгородском архиерейском служебнике. Поэтому проникновение некоторых западных форм в обозначение Св. Гроба в пространстве богослужения и храма не являются свидетельством канонического кризиса. Так, если только в новгородском Софийском соборе Св. Гроб был типологически подобен западному *Easter Sepulchre*, т. е. временному Гробу, то достаточно было внешнего толчка, чтобы он стал в сакральном пространстве русского храма постоянной реликвией, подобной западным монументальным моделям Св. Гроба.

Однако Гроб Господень Бориса Годунова связан с другим типом устроения Св. Гроба в Западной Церкви, появившимся, как полагают, вследствие смещений акцентов в почитании Святого Гроба — почитания его не как конкретной реликвии, что свойственно для ранних копий, а как места Воскресения. Более решительные изменения в трактовке Святого Гроба произошли в XIII — начале XIV в., когда еще одним ключевым праздником годичного богослужения становится *Corpus Christi*. Тогда начинает превалировать значение Св. Гроба как кульминации Страстей Христовых. Главный акцент делается на изображении тела Спасителя, сценах Положения во Гроб. Ж. Бреск-Ботье достаточно радикально определяет произошедшее как смену почитания Св. Гроба в качестве реликвии более абстрактным и универсальным поклонением Страстям Христовым[11].

Вследствие этих изменений в почитании святыни появляются каменные, т. е. постоянные, сооружения, представляющие в храмовом пространстве образ Гроба Господня, которые теперь включают изображения Спасителя и Жен-мироносиц. Так, можно привести в качестве примера Гроб Господень в капелле св. Маврикия в Констанце, в интерьере которого помещены рельефные изображения спящих стражей, Жен-мироносиц, продавца мира и ангела. Ранее здесь стоял и каменный саркофаг, изголовье которого оказывалось между двумя спящими стражами[12]. По словам Г. Далмана, в Гробе Господнем в соборе Магдебурга до 1646 г. был саркофаг и фигура ангела, висящего под крышей, что, как замечает Далман, могло использоваться в Пасхальных действах[13]. В XV–XVI вв. в копиях Гроба Господня появляются монументальные скульптурные композиции, иллюстрирующие события, связанные с Гробом. Это или сюжет Положения во Гроб, как в капелле Св. Гроба в Нюренберге, где находились 15 скульптур в человеческий рост, или это сцена *Visitatio* с Женами-мироносицами и ангелом, как в капеллах Св. Гроба в Хофе и Сагане[14]. Капеллы, в которых они помещаются, были построены по образцу иерусалимской эдикулы. Такие композиции получают распространение в связи с почитанием Крестного пути и его повторением в европейских городах. Погребение Спасителя ста-

[11] *Bresc-Bautier,* 1974, p. 321, 326.
[12] *Dalman D. G.* Das Grab Christi in Deutschland. Leipzig, 1922, S. 33.
[13] Ibid., S. 35
[14] Ibid., S. 102, 104–105.

новится последней станцией крестного пути, и скульптурные изображения «Положения во Гроб» внутри эдикулы становятся его кульминацией[15].

В XV–XVI вв. изображения пещеры Гроба Господня в момент *Depositio*, т. е. Положения во Гроб, выполненные в технике круглой скульптуры, часто в натуральную величину, были повсеместно распространены в католическом мире[16]. И нельзя не увидеть, что Гроб Господень, задуманный Борисом Годуновым, сопоставим именно с последней, наиболее поздней трактовкой образа Святого Гроба в Западной церкви.

Действительно, несмотря на фрагментарность наших представлений о Гробе Господнем для Святая Святых Бориса Годунова, его замысел несомненно надо соотносить с типом не временных *Easter Sepulchre*, а постоянных сооружений, знаменующих Гроб Господень. Создание Годуновым Гроба «с сущаго от их во Иерусалиме мерою и подобием», т. е. Гроба, намеренно повторяющего Животворящий Гроб как особую реликвию, соотносится с европейскими копиями эдикулы, созданными, как и неосуществленный кремлевский собор, в сооружениях, построенных по образцу иерусалимского храма. Мерное подобие Живоносному Гробу, а в этом случае лавицы в Гробной пещере, также соответствует европейской традиции, предполагавшей подобие размерам иерусалимской эдикулы. В то же время описания литой, видимо, круглой, скульптуры заставляет действительно сопоставлять этот замысел с западными подобиями Гробу Господню, содержащими изображения сцен *Visitatio*, поскольку Пискаревский летописец достаточно определенно привязывает ко Гробу изображения ангелов, соотносимых им с описанием в Евангелии от Иоанна. Литые изображения Тела Спасителя, Пресвятой Богородицы, Никодима и Иосифа Аримафейского, о которых сообщает Арсений Елассонский, соответствуют сюжету Положения во гроб, т. е. *Depositio*. Таким образом, возможно, разные источники сообщают о двух разных произведениях, предназначенных для «Святая Святых»: о

---

[15] Так, например, было в Хофе, где капелла Св. Гроба в форме эдикулы (освященная 7 октября 1509 г.) располагалась в конце ведущего от городской церкви Св. Архангела Михаила Крестного пути с семью станциями. Часто такие капеллы строились на кладбищах — например, в Гёрлице. Как считал Далман, здесь ранее помещалось изображение Спасителя. Это была копия иерусалимской эдикулы, построенная между 1481 и 1504 гг., находившаяся от церкви Св. Петра и Павла на расстоянии 709 м, что равно протяженности пути от Голгофы до Лифастратона. Эдикула становилась центром богослужений в Великую Пятницу, когда в нее полагали деревянное изображение Спасителя. Утром Св. Пасхи образ Спасителя выносили из эдикулы, и с ним совершалось шествие в город на рыночную площадь. Ibid., S. 85–86.

[16] Вопрос о включении их в этом случае в чинопоследование *Depositio* также неясен. Правда, существует предположение, что в некоторых случаях Гостии полагались при чинопоследовании *Depositio* в углубление на груди Спасителя (*Schwarzweber A.-M.* Das Heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters. Freiburg-Briesgau, 1940, S. 12). Вероника Секьюлес указывает также, что в Страсбурге существовал Св. Гроб (сер. XIV в., разрушен), украшенный фигурными изображениями. Здесь находилось изображение тела Спасителя, имевшее углубление на груди, достаточно большое для помещения Св. Даров (*Sekules V.* Easter sepulchre// Dictionary of Art. N.Y.–London. 1996. Vol. 9, p. 680–681).

Гробе Господнем с изображением *Visitatio*, сокращенном здесь до изображения двух ангелов, и о монументальной композиции «Положение во Гроб», подобной известным в западноевропейской традиции того времени. Не исключено также, что речь шла только о Положении во Гроб, включающем и фигуры ангелов. Во всех случаях можно говорить о преломлении европейской традиции пластической иллюстрации евангельских событий у Гроба.

Включался ли Гроб Господень, описанный в летописце и у Ивана Тимофеева, в богослужение Страстной седмицы, можно только предполагать. Однако именно этот неосуществленный замысел, обеспечивший, тем не менее, соприкосновение с многовековой европейской традицией, можно рассматривать в качестве импульса для создания копии вселенской реликвии как постоянной *loca sancta* в Успенском соборе. Но это происходит уже после Смуты, в царствование Михаила Феодоровича. До этого времени в Успенском соборе не было Гроба Господня, аналогичного существовавшему в Софийском соборе Новгорода в 1540-е гг., а соответственно, не было и новгородского чина Погребения на утрени Великой субботы.

Однако еще до его появления, в 1600-е гг., в Успенском соборе была святогробская реликвия — мера Гроба Господня. И несмотря на то, что образ Гроба Господня, появившийся позже, вероятно, одновременно с введением соответствующей службы Великой Субботы, был связан с новгородской традицией, его связь с Гробом Господним Бориса Годунова несомненно существовала. Связующим звеном между ними стала мера Гроба Господня, привезенная в конце XVI столетия Трифоном Коробейниковым. Не исключено, что по этой мере изготавливали Гроб Господень для «Святая Святых» Бориса Годунова, а затем для Успенского собора. В 1600-е гг., может быть, именно эта мера преуготовляла место для появления постоянного образа Гроба Господня в Успенском соборе[17].

Итак, между 1611 и 1620/21 гг. на ее месте появляется Гроб Господень[18]. Был ли уже этот Гроб Господень создан в меру Живоносного Гроба, доподлинно неизвестно. Однако если он, как и Гроб Господень Софийского собора, мог быть подобен временному «Пасхальному Гробу», то в 1624 г. московский Гроб несомненно превращается в постоянный образ Святого Гроба. Именно в этом году над ним возводится сень. При этом достоверно известно, что Гроб Господень, который в ней находился, содержал в себе мерное подобие Живоносному Гробу. Об этом говорит прежде всего свидетельство Василия Гогары, бывшего в Иерусалиме в 1634 г. и сравнившего Животворящий Гроб с его подобием в московском Успенском соборе: «Гроб Господень высечен из камене, а покрыт доскою аспидною, а стоит в глубини каменной на земле, величиною слово в слово, что у нас на Москве в соборе стоит, что вывез Трифон Коробейников меру из Иерусалима к Мо-

[17] Описи Московского Успенского собора от начала XVII века по 1701 год включительно // РИБ. СПб., 1876. Т. III. Стб. 312.

[18] Там же. Стб. 414.

скве, токмо поскуднее того немного в ширину»[19]. Это же подтверждает, как мы увидим ниже, и Сказание о даре шаха Абасса.

Сказание о даре шаха Абасса относит изготовление Гроба Господня и сени над ним к 1624 г. Однако оно искусственно соединяет во времени два разновременных события: изготовление Гроба Господня по мере Трифона Коробейникова и сооружение сени над ним, так же как и связывает их создание с принесением Ризы Господней (см. ниже). В действительности теремец, или сень, которую часто в современных описаниях Успенского собора называют условно *шатром для хранения реликвий*, был создан специально для Гроба Господня, уже до того присутствовавшего в сакральном пространстве собора. Так как мера Гроба Господня существовала в соборе задолго до его модели, то есть все основания предполагать, что Гроб 1611–1621 гг. был сделан уже по ней. О действительном предназначении «теремца» прежде всех других источников говорит надпись на самом кивории: «Божию милостию по благословению и по повелению великого господина святейшего патриарха кир Филарета... при державе благоверного и благородного христолюбивого великого государя... Михаила Федоровича всея Руси самодержца... в трое на десятое лето государства... в шестое лето патриаршества Филарета патриарха московского и всея руси зделана бысть сия решетка в соборную церковь *около гроба господня* в лето ЗРЛГ [7133] го месяца сентября Л дня»[20].

Таким образом, осенью 1624 г. был создан «гробный» ансамбль, который более всего типологически сопоставим с западными Гробами Господними в виде каменных кивориев, содержащих внутри саркофаг и при этом бывших местом совершения служб Страстной пятницы и Субботы.

Вскоре этот ансамбль получил важнейшее дополнение. Еще в июне 1624 г. в Москве узнали о желании шаха Аббаса прислать Ризу Господню[21]. В феврале 1625 г. святыня была привезена в Москву и на Соборе 26 марта признана подлинной, после чего ковчег с частицей Ризы Господней был поставлен в Успенском соборе на Гробе Господнем. Таким образом, в 1625 г. в Успенском соборе сформировалось совершенно особое *loca sancta*: киворий, осеняющий Гроб Господень в меру Живоносного Гроба, на котором лежала частица Ризы Господней. Риза Господня как «боготелесное одеяние», как подлинное свидетельство вочеловечивания, страстей и искупительной смерти была положена именно на Гроб, знаменующий ту лавицу, на которую была положена божественная плоть, и являющий собой

[19] Цит. по: *Леонид, архим.* Иерусалим, Палестина и Афон по русским паломникам XIV–XVI веков. Сводные тексты оных с объяснительными примечаниями, основанными на местных исследованиях. М., 1871, с. 70.

[20] Цит. по списку надписи, сделанному И. Я. Качаловой в 1966 г. Этот список отличается от ранее опубликованных вариантов. Пользуясь случаем, приносим Ирине Яковлевне Качаловой сердечную благодарность за предоставленную возможность ознакомится с ее материалами.

[21] Не исключено, что этим было инспирировано изготовление кивория над Гробом Господним, который Дмитрий Сверчков создал через три месяца после известия о готовящемся привозе величайшей святыни.

свидетельство Ее Воскресения. Связь почитания Ризы Господней с прославлением Страстей Господних и Искупительной смерти подчеркивалась и в службе на Положение Ризы Господней в Успенском соборе. «Закону творца от ученика купиша беззаконии и яко преступника закону тя пилатову судищу представиша зовущи распни сего. иже в пустыни сих манны напитавшаго. мы христе страстем твоим и честней ризе поклоняющеся верою спасе зовем помилуй нас...» (стихиры на хвалитех)[22]. Напомним, что и роспись кивория была посвящена Страстям Господним. Связь поклонения Страстям Христовым и его Гроба существует в разных редакциях чина погребения XVI–XVII вв., согласно которым у Гроба Господня поставлялась образы Страстей Господних. Вынос Гроба становится в XVII в. кульминацией в воспоминании Страстей Господних. Перемещение Гроба в центр богослужебного пространства происходило на вечерне в Великий пяток, непосредственно после окончания чина омовения мощей, творимого в воспоминание Страстей.

Соединение этих реликвий в одном символическом образе Гроба Господня было соответствующим образом осмысленно современниками, воспринимавшими и создание кивория над Гробом Господним, и Положение на нем Ризы как единовременный акт: «И той святитель патриарх Филарет повеле.... устроити теремец древян чюден... и в нем поставити гроб господень таков же мерою, как во Иеросалиме, в нем же лежало тело господне... и повеле зделати ковчежец сребрян и положити в нем ковчег златый, принесенный с ризою господнею... и поставити в том же теремце у возглавия гроба господня....»[23]. Гроб Господень стал в Успенском соборе не только богослужебным предметом, но и приобрел значение самостоятельной реликвии, которой было отведено особое место в сакральном пространстве собора.

При этом он обладал и богослужебной функцией. Устав службы во время Четыредесятницы в московском Успенском соборе показывает, что именно этот Гроб использовали на вечерни в Великий пяток и на утрени Великой субботы, перенося его торжественно из кивория к Царским дверям. Этот устав 1630-х гг. свидетельствует о постоянном значении этой реликвии как Гроба Господня и вне страстных служб.

Так, во время панихиды по митрополитам кутию ставили не только у мощей св. Петра и св. Ионы и у гробов других митрополитов, но и у Гроба Господня: «и по 6 песни патриарх приидет к Петрову гробу, а митрополит к Господню гробу и другой митрополит или архиеписком к Ионину гробу и начнут пети меншие панахиды и тропарь»[24]. Такое же место занимает Гроб Господень в первой трети XVII в. и в сакральном пространстве новгородского Софийского собора, где он является и богослужебным предметом, и постоянным образом Животворящего Гроба, на что указывают соответст-

[22] Минея Месячная (июль). Полуустав, XVII в. — ОР РГБ. М 277 (Большаков). Л. 161 об.

[23] *Гухман С. Н.* Соловецкая редакция «Документального» сказания о даре шаха Абасса России // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28, с. 383.

[24] *Голубцов А. П.* Чиновники московского Успенского собора и выходы патриарха Никона. М., 1908, с. 86.

вующие предписания Чиновника того времени о службах в неделю сырную и в первую субботу Великого поста[25].

Риза Господня как свидетельство вочеловечения Бога Слова была поставлена в центр сакрального пространства не только Успенского собора, но и всего нового царства, получившего тем самым знамение о Благоволении Божием к Русской земле и, соответственно, новой династии. «О преславное чюдо каково божие дарование русстей земли даровася риза ею же безгрешныи господь одеем. сию неблагодарнии людие от далних стран. яко дар некии в царствующий град Москву принесоша. тогда убое(с)я благоверныи ц(а)рь михаил со отцем своим филаретом патриархом, не яко земен дар, но яко небесную жинь великим желанием и со свидетелством духовным радостию прияста и боголепным поклонением владыце христу богу нашему благодарьственая хваления воздаша. сице глаголюще. слава ти господи яко премногия ради благости твоя русскую страну нашу назираеши»[26].

Поэтому именно реликвию Московского Успенского собора мы можем поставить в начало процесса превращения Св. Гроба в необходимый компонент сакрального пространства русского храма. В XVII столетии уже московский Успенский собор и его устав, а не Новгород, становится источником распространения новгородского по своему происхождению чина Погребения и подобия Гроба Господня. Образ Святого Гроба получает почти повсеместное распространение уже в XVIII столетии. В описаниях храмовых интерьеров того времени мы видим, что стационарный Гроб Господень, служащий образом Великой святыни, образует, вместе с образом Распятия Господня, целостный Страстной ансамбль, например, в соборе московского Ивановского монастыря — «Гроб Господень древянной столярной, писан из красок с резными эмплемами; с одной стороны дорожинки вызлащены в верху животворящий крест, на гробе плащеница, писана на голубом атласе из красок, на нем же три покрова... На оным гробом балдахин древяной столярной, на 4-х резных столбиках, позлащеных в нем 4 евангелиста с предстоящими ангелами, древянныя резныя позлащенныя. Сверх оного гроба Господня образ Воскресения Христова, резной писан ис красок. Пред оным гробом и плащеницею паникадило хрусталное... Близ того ж гроба Распятие Господне... предстоящие: Богоматерь, Иоанн Богослов, 3 ангела древянныя резныя, писаны из разных красок...»[27]. Аналогичные комплексы, обозначающие постоянное присутствие Святого Гроба в храмовом пространстве, существуют и во всем поствизантийском мире.

Таким образом, Гроб Господень Бориса Годунова получил преемственное развитие в Гробе Господнем Успенского собора только на уровне общего замысла. Форма его воплощения осталась уникальным памятником соприкосновения Руси с западноевропейской традицией. Новая встреча с ней произойдет лишь почти через столетие, при царе Феодоре Алексеевиче

[25] *Голубцов А. П.* Чиновник новгородского Софийского собора// ЧОИДР. 1896. Кн. II, с. 160, 166.

[26] Икос // Минея месячная (июль). Л. 159–159 об.

[27] Опись собора Ивановского монастыря 1763 г. (ЦИАМ, ф. 1179, оп. 1, ед. хр. 258. Л. 26 об.–28 об.).

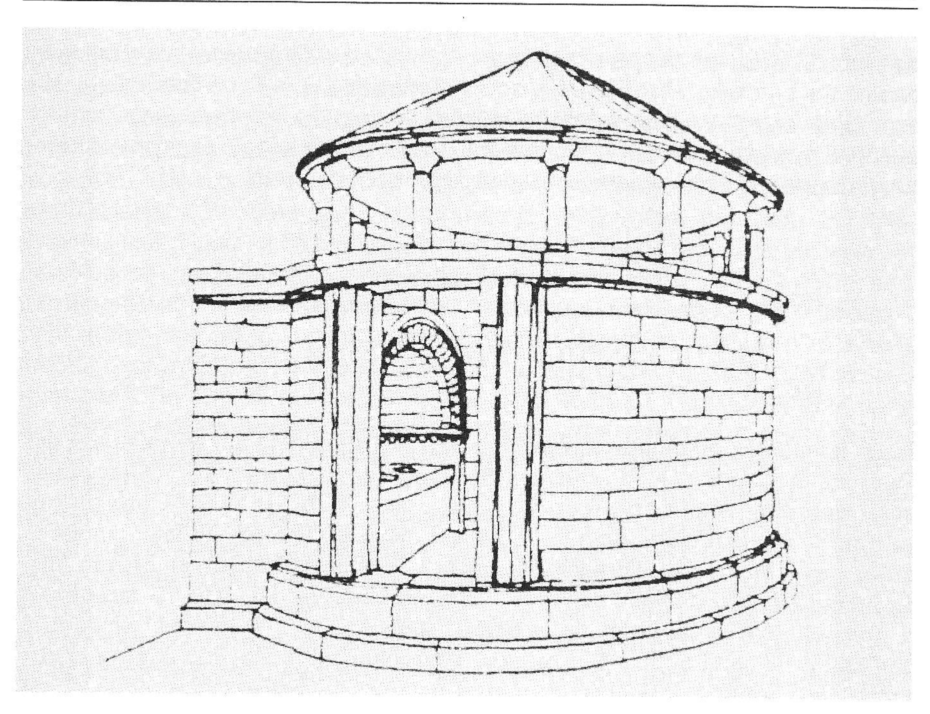
в конце XVII в., когда при перестройке комплекса дворцовых церквей устраивается Голгофа, «где быть Страстям Христовым», и Гроб Господень. Но это происходит уже в преддверии Нового времени, которое действительно внесет в русское храмовое пространство многофигурные скульптурные композиции, иллюстрирующие события Страстной седмицы.

Andrei Batalov
Research Institute of Art History, Moscow

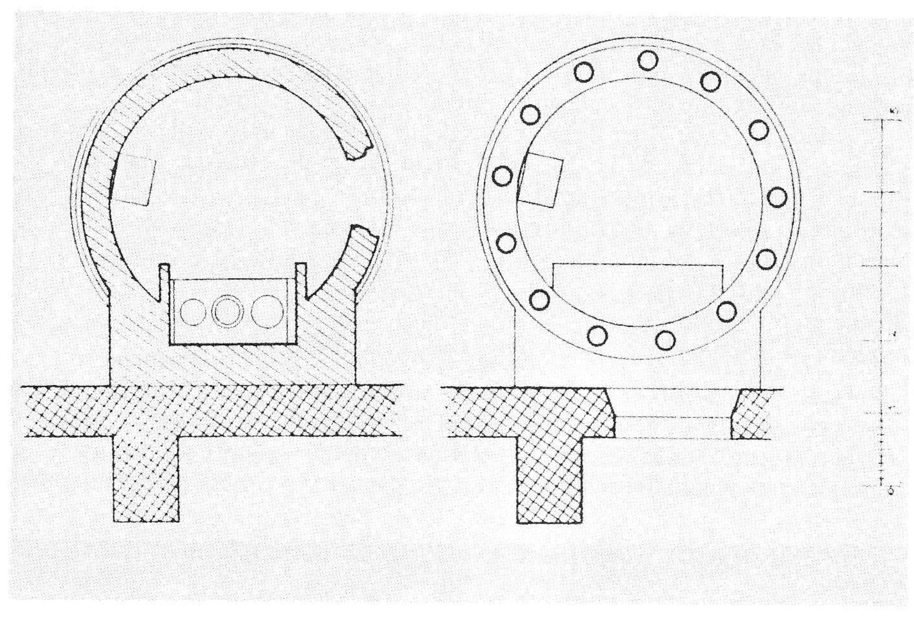
LE SAINT SÉPULCRE DANS L'ESPACE SACRÉ DE LA CATHÉDRALE RUSSE AUX XVI–XVII SIÈCLES

Entre les reliques du monde chrétien le rôle à part appartient aux témoignages des Passions du Sauveur. Non seulement les parties authentiques des reliques mais aussi leurs images sont presentées aux cathédrales. À côté la Sainte Croix on voit souvent la représentation du Saint Sépulcre. Mais en Russie une telle représentation ne fut inclue dans l'espace sacré de la cathédrale qu' à la fin du Moyen Âge. Le premier modèle du Saint Sépulcre, fixé par les sources, qui fut utilisé aux offices d'Ensevelissement au cours de la Sainte Semaine en 1540 années, exista à la cathédrale de Saint Sophia à Novgorod. Probablement il peut être confronté aux temporels 'Easter Sepulchres' qui furent typiques à l'Eglise Occidentale. C'est pourquoi nous pouvons considérer comme une relique qui soit la représentation permanente de 'Easter Sepulchre', seulement le Saint Sepulcre crée à l'initiative de Boris Godounov en 1599/1600. La description des sculptures temoigne qu' elles représentaient la composition de la Mise au Tombeau. Cela signifie que Yakov Gan crea pour Boris Godounov la représentation du Saint Sépulcre semblable aux exemples repandus à l'Église catholiques au XVI siècle, ceux qui présentaient la grotte du Tombeau au moment d'ensevelissement.

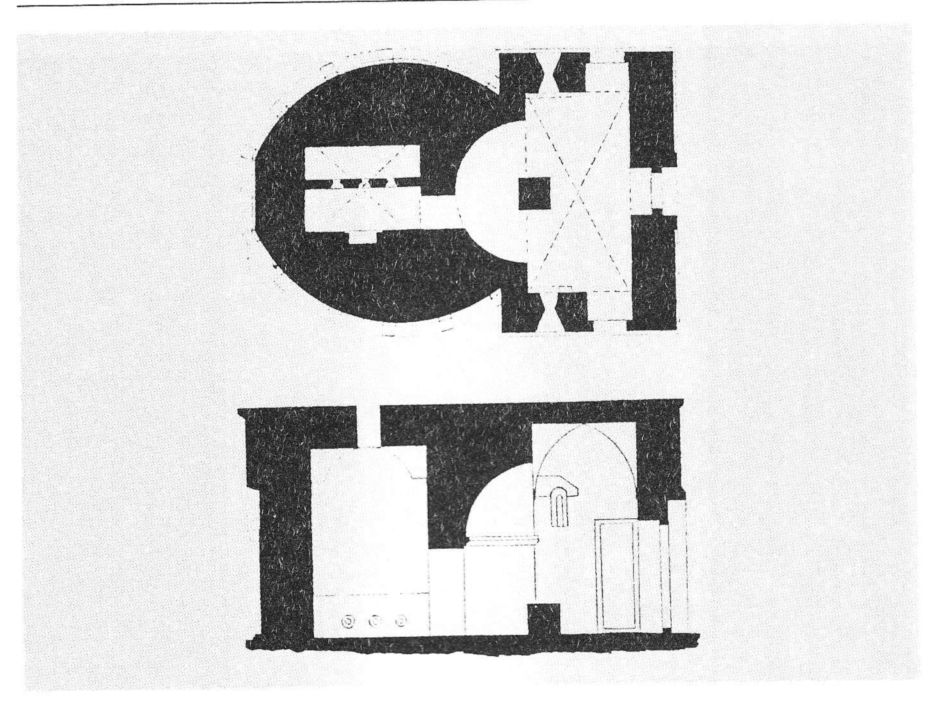
Ce dessein donne l'idée de créer la copie de la relique universelle comme *loca sancta* à la cathédrale de la Dormition de la Vierge de Moscou. Mais cela ce produisit déjà durant le règne de Mikhail Feodorovitch quand en 1624 on érigea un ciborium au-dessus du modèle du Saint Sépulcre et on y déposa la sainte relique du chiton de Jesus. C'est pourquoi c'est exactement la relique de la cathérale de la Dormition peut être mise au début de processus de la transformation du Saint Sépulcre en une parti inaliénable de l'espace sacré de la cathédrale russe. Les modèles du Saint Sepulcre seront très repandus au XVIII siècle.



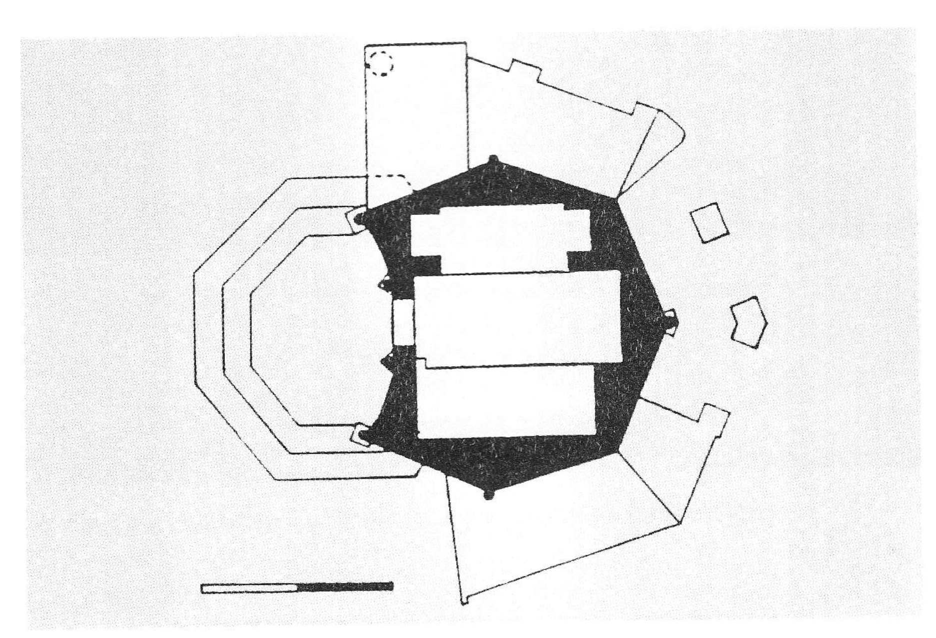
1. Св. Гроб в соборе Аквилеи. XI в. Реконструкция



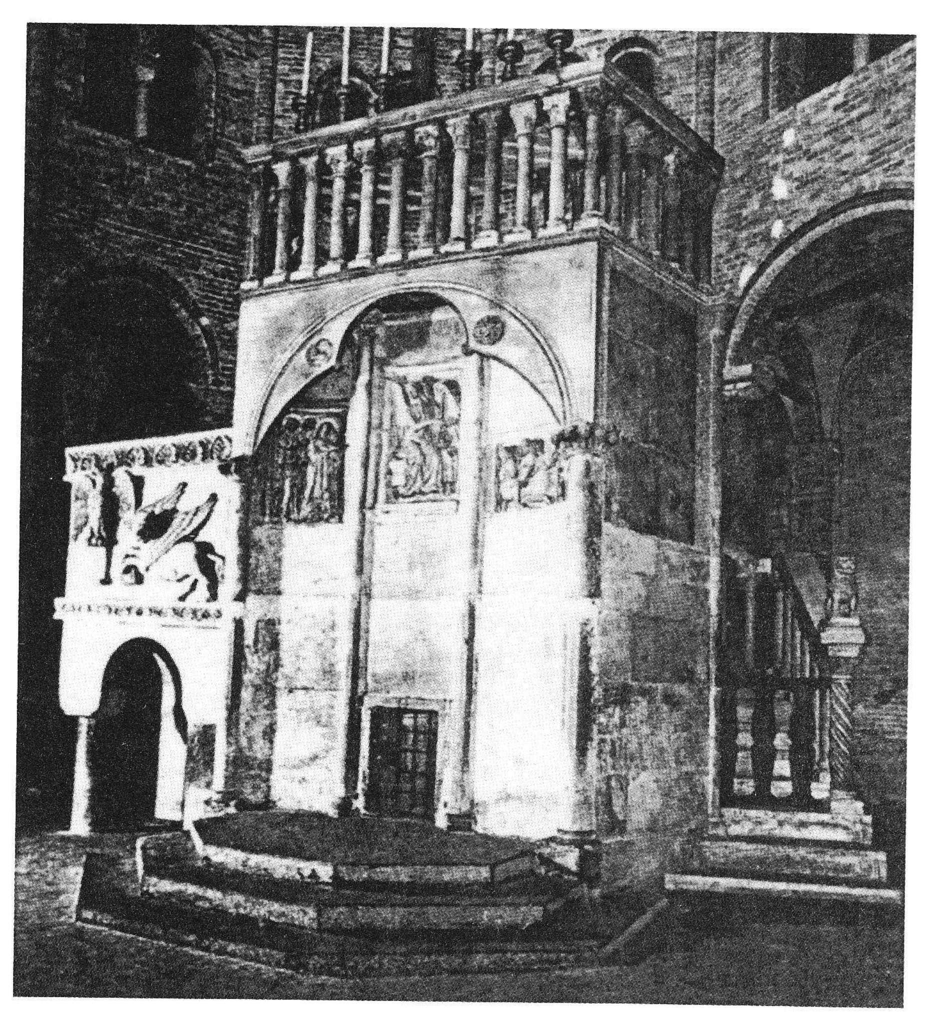
2. Св. Гроб в соборе Аквилеи. XI в. План



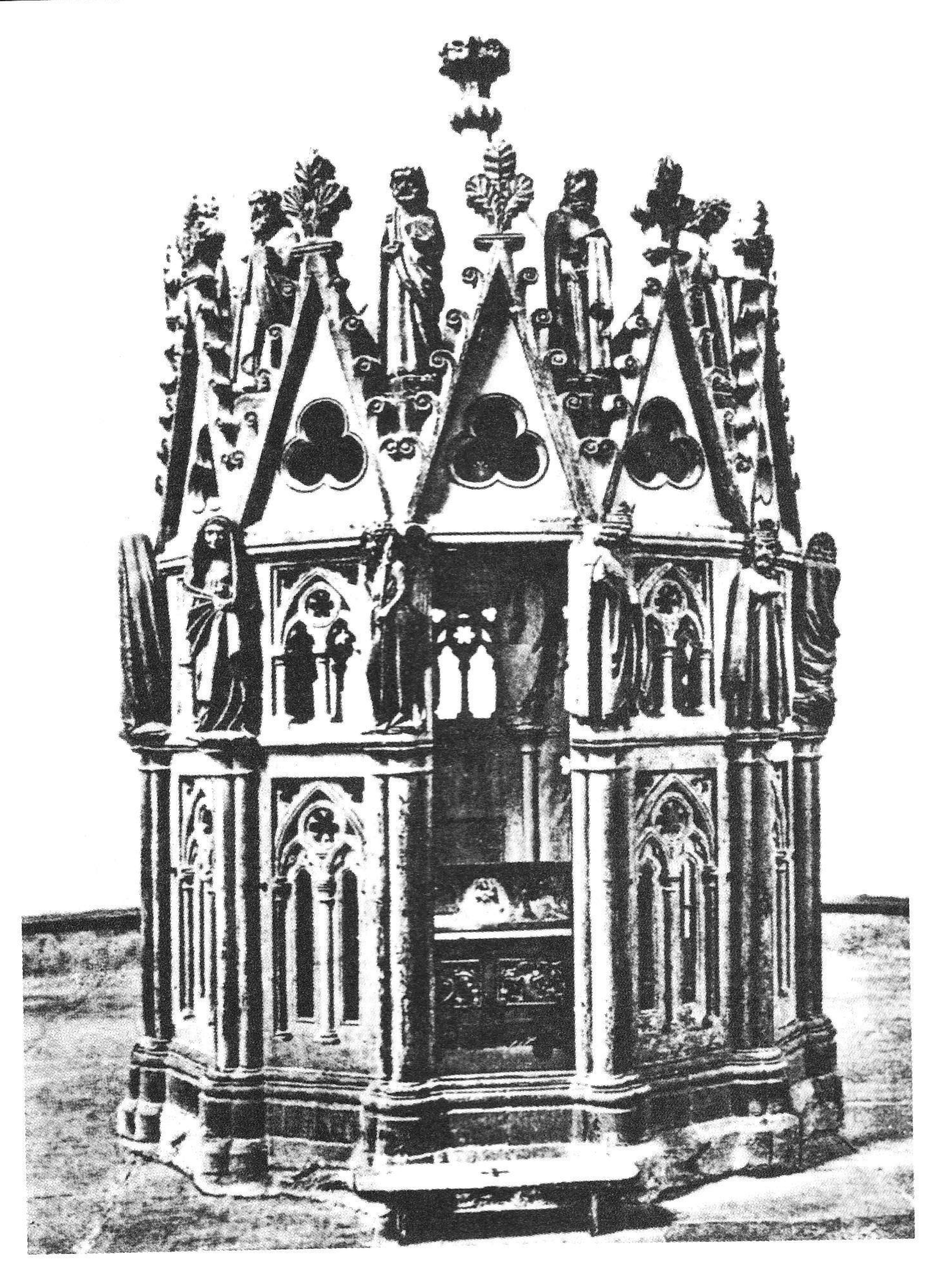
3. Гроб Господень в церкви Капуцинов в Эйхштате. XII в.



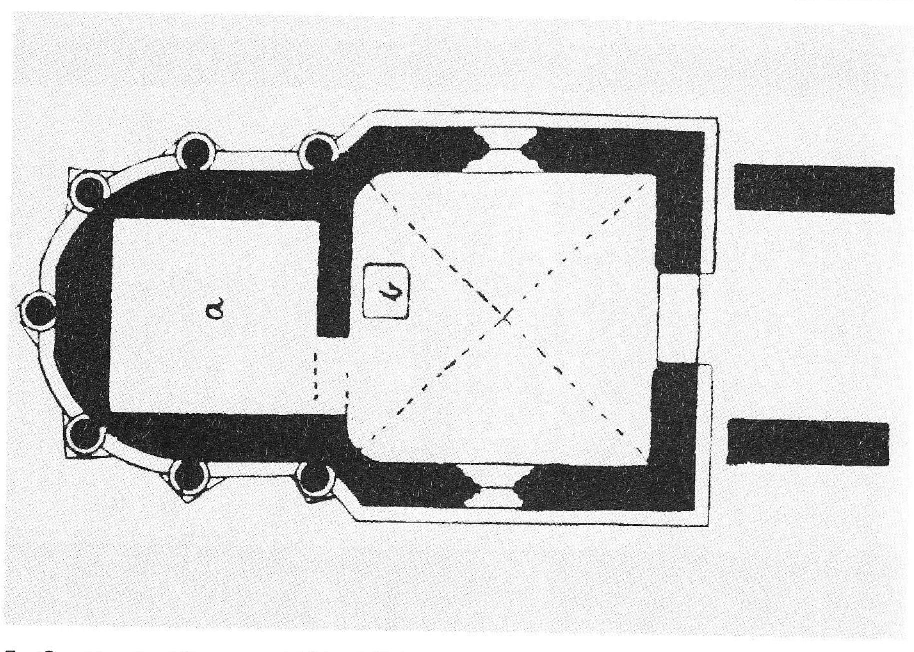
4. Св. Гроб в церкви Сан-Стефано в Болонье. XIII в. План



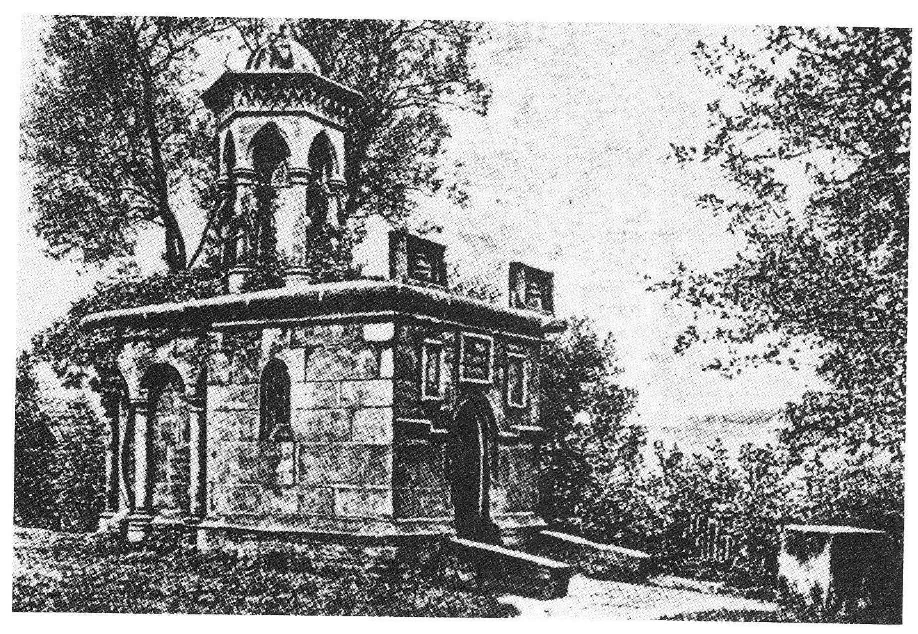
5. Св. Гроб в церкви Сан-Стефано в Болонье. XII в. Общий вид



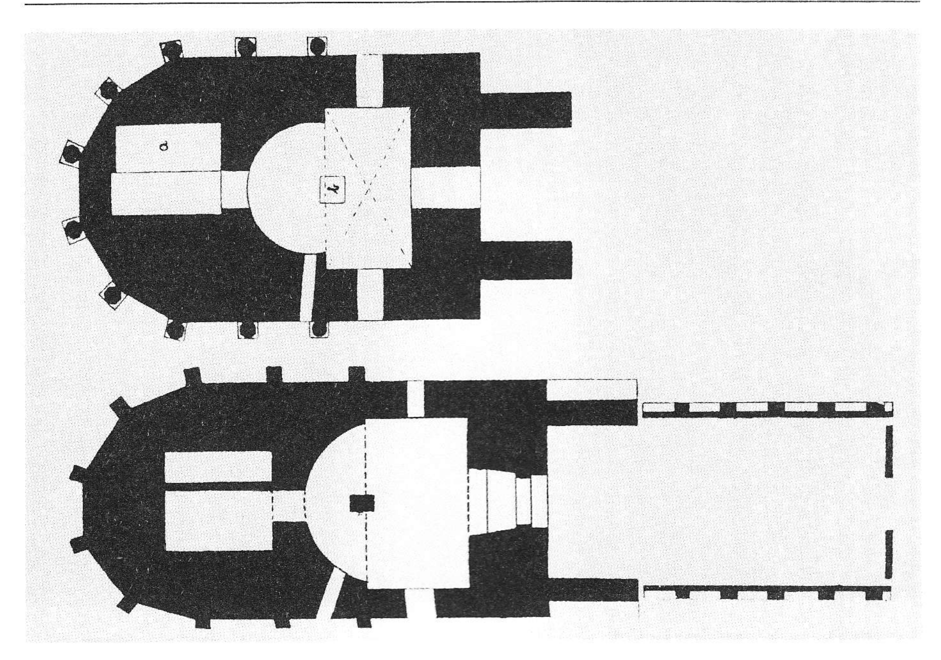
6. Св. Гроб в церкви Св. Маврикия в Констанце. Около 1250 г.



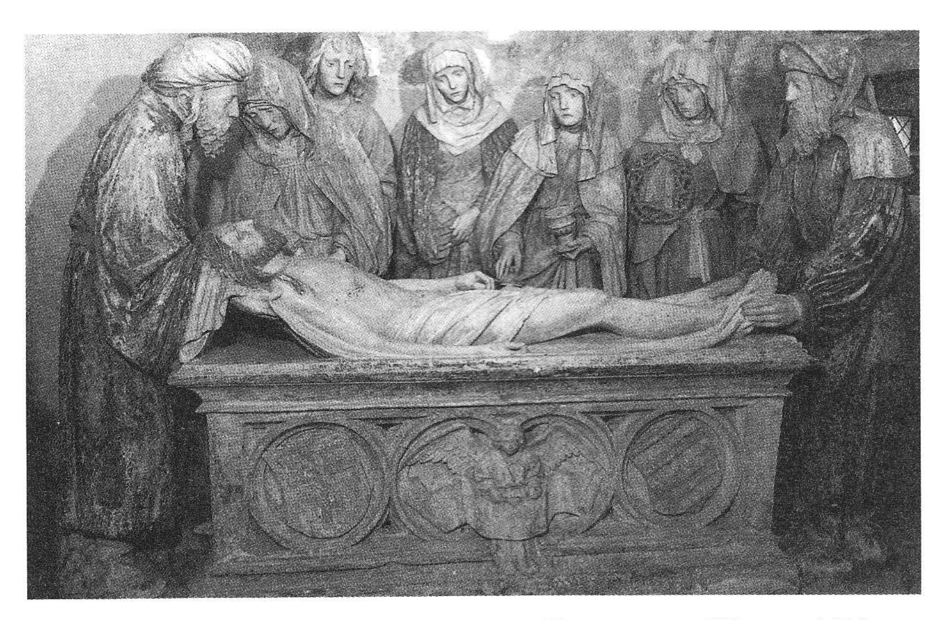
7. Св. Гроб в Гёрлице. 1481–1504 г. План



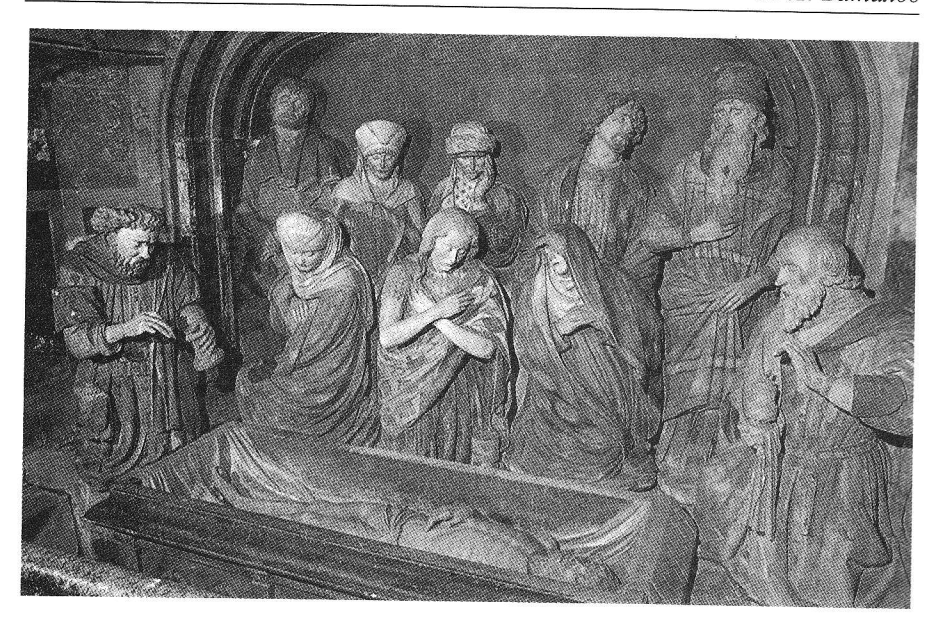
8. Св. Гроб в Гёрлице. 1481–1504. Общий вид



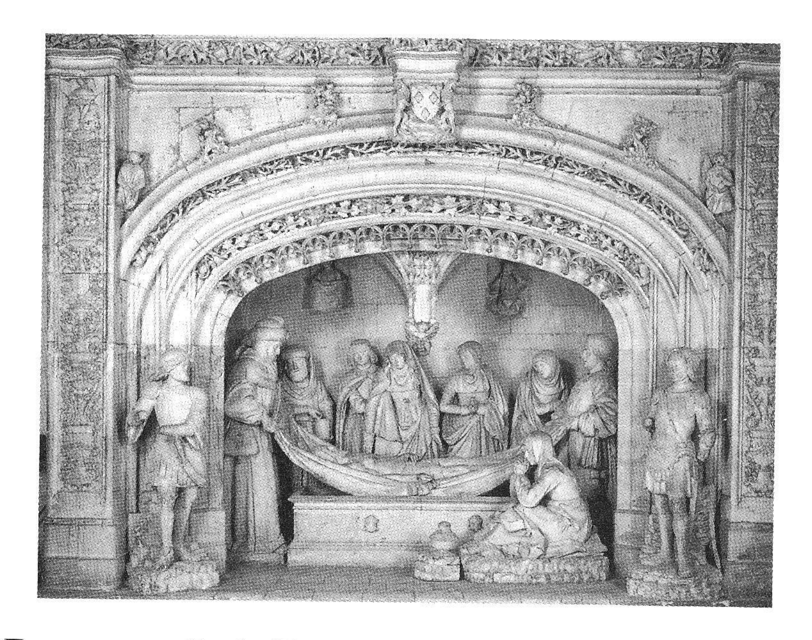
9. Св. Гроб в Оберлагау. 1634 г., и Св. Гроб в Иерусалиме (сост. на 1700 г.) по Г. Далману



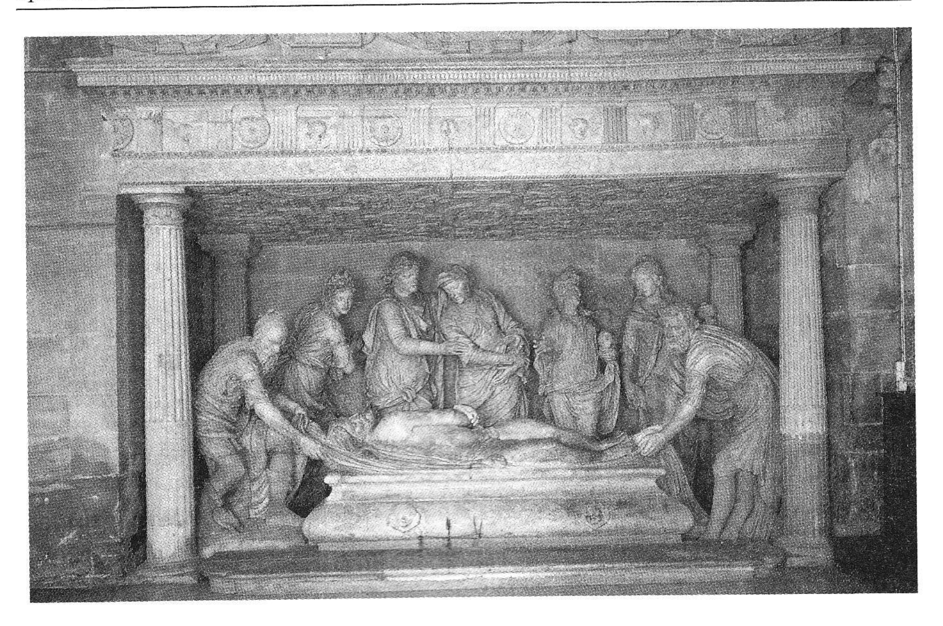
10. «Положение во Гроб». Церковь Иоанна Крестителя в Шаурсе. 1515 г.



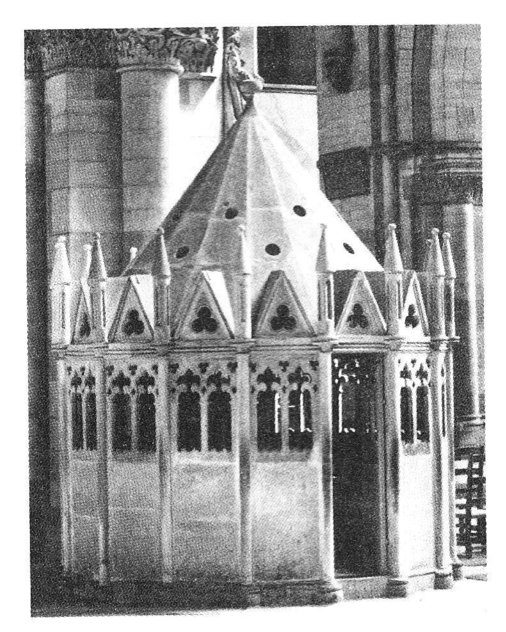
11.«Положение во Гроб». Церковь Св. Иоанна Крестителя в Шомоне. XVI в.



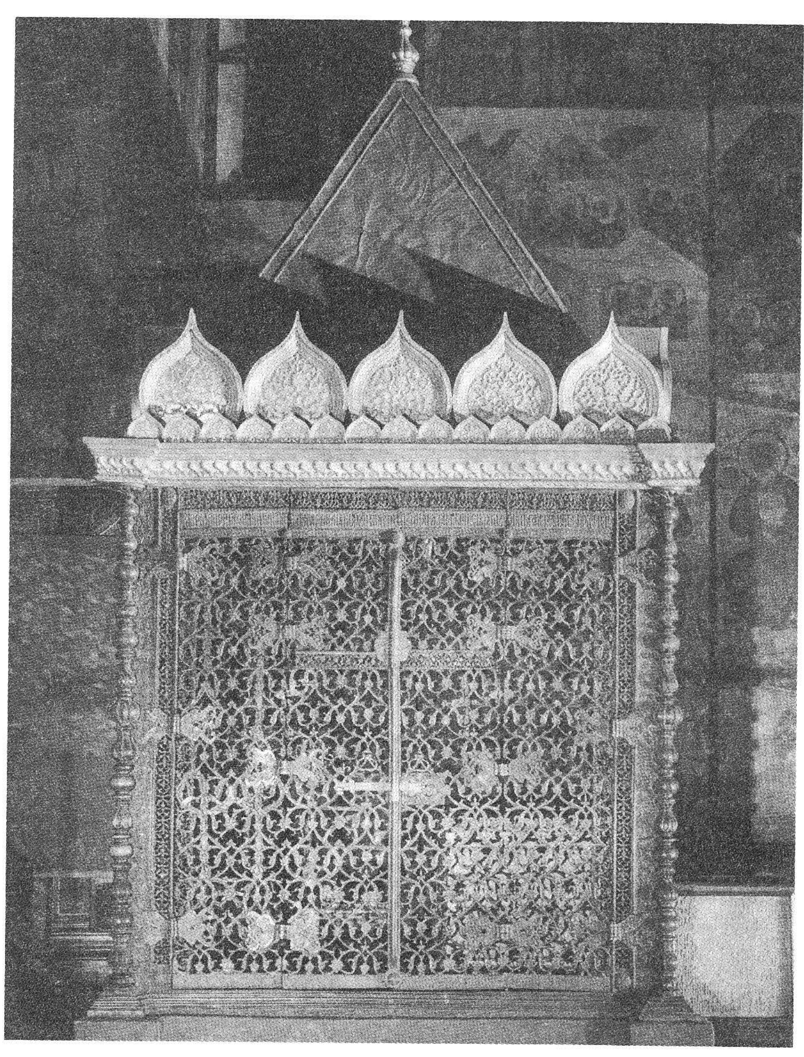
12.«Положение во Гроб». Церковь в монастыре в Солесме. 1495–1550 г.



13.«Положение во Гроб». В капелле Страстей Христовых в церкви Сен-Маклу. Понтуаз. 1560 г.



14.Св. Гроб в соборе Магдебурга. Сер. XIII в.



15. Св. Гроб в московском Успенском соборе. 1624 г.

А. Г. Мельник

ГРОБНИЦА СВЯТОГО В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ХРАМА XVI — НАЧАЛА XVII ВЕКА

Гробница святого являлась одним из эпицентров не только религиозной, но и общественной жизни эпохи средневековья. Несомненно, тогда в России буквально все, начиная с простого смертного и кончая великим князем или царем, многократно обращались со своими мольбами и чаяниями к таким гробницам. Поэтому для понимания данной эпохи столь важно выяснить, что же открывалось взорам людей в храме у места упокоения святого. Ныне с относительной полнотой это можно осуществить только для периода XVI — начала XVII вв. Тогда гробница или рака святого, как правило, существовала в русском храме в сочетании с покровами, иконами и другими элементами убранства, которые в совокупности можно назвать надгробным комплексом. В своем первоначальном виде от того времени не дошло ни одного из них. Этим отчасти объясняется слабая изученность данных комплексов. Но истинная причина заключается в том, что до последнего времени значимость указанной темы не осознавалась. Конечно, сохранились отдельные раки, покровы и т. п., но представить, из чего состоял в целом тот или иной комплекс, теперь можно только на основании анализа письменных источников, преимущественно храмовых описей XVI — начала XVII вв., и лишь частично летописей, житий святых и других документов. Более ранних подобных описей, как известно, не существует, поэтому определить состав большинства надгробных комплексов XV в. или предшествовавших ему столетий теперь можно лишь гипотетически. Следует подчеркнуть, что в настоящей работе рассматриваются не отдельные элементы надгробного комплекса, а комплекс в целом, а также его местонахождение и роль в пространстве храма. С этой целью были использованы данные натурного изучения интерьеров церквей указанной эпохи.

В предлагаемом исследовании обобщены сведения более чем о тридцати надгробных комплексах большинства регионов России XVI — начала XVII вв.: Москвы, ее окрестностей, Северо-восточной Руси, Новгорода, Новгородской округи, Псковской земли и Русского Севера. Поэтому результаты данного анализа, как представляется, обладают необходимой репрезентативностью.

В рассматриваемую эпоху мощи святых покоились в раках или гробницах, располагавшихся частично или полностью над поверхностью пола храма[1]. Тогда существовал также широко распространенный обычай устанав-

---

1 См.: *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора. М., 1989, с. 120.

ливать пустую раку или гробницу над местом захоронения святого. Другими словами — над мощами, находившимися под спудом[2].

В дальнейшем, кроме специально оговоренных случаев, термины «рака» и «гробница» будут употребляться как синонимы[3].

В указанное время раку святого довольно часто размещали в пространстве для молящихся храма (см. ниже). Бывало, что она находилась в паперти или притворе[4]. В данной связи следует указать на необычность местоположения раки св. Петра митрополита — в жертвеннике московского Успенского собора. Нередко рака святого располагалась в особом приделе, посвященном, как правило (но не всегда), именно этому святому. Такие приделы подразделяются на два основных типа.

К первому из них относятся приделы, располагавшиеся либо в дьяконнике, либо в иной части храма. Характерная их черта — слабая выделенность в общей объемно-пространственной композиции церковного сооружения. Таковы, например, придел св. Леонтия в ростовском Успенском соборе, придел Зосимы и Савватия в Преображенском соборе Соловецкого монастыря[5] и придел Михаила Клопского в Троицком соборе Клопского монастыря[6].

Значительную распространенность имел второй тип придела — композиционно подчеркнуто выделенный. Обычно он представлял собой примыкающую к главному храму небольшую церковь. К таким памятникам относятся придел Никона Радонежского (1548 г., перестроен в 1623 г.) при Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря[7], придел Авраамия Ростовского при Богоявленском соборе (1554/55 г.) Ростовского Авраамиева монастыря[8], придел Кирилла Белозерского (1587 г., перестроен в XVIII в.) при Успенском соборе Кирилло-Белозерского монастыря[9], придел Василия Блаженного (1588 г.) при московском соборе Покрова на Рву и ряд других.

В связи с этим следует обратить внимание на характерную для XVI в. тенденцию, когда при главном храме устраивали придел, посвященный ме-

2 Такие раки в то время стояли, например, над захоронениями св. Варлаама Хутынского, св. Кирилла Белозерского, св. Антония Сийского и др.

3 См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1995. Вып. 21, с. 265.

4 *Янин В. Л.* Некрополь Новгородского Софийского... с. 142; Опись Новгорода 1617 года. М., 1984. Ч. 1 (Далее — Опись Новгорода 1617 г.), с. 33.

5 *Савицкая О. Д.* Исследования и реставрация Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1990. Вып. III, с. 92, 96.

6 *Баталов А. Л.* Идея многопрестольности в московском каменном зодчестве середины — второй половины XVI в. // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл. М., 1993, с. 124.

7 См.: *Кавельмахер В. В.* Никоновская церковь Троице-Сергиева монастыря: автор и дата постройки // Культура средневековой Москвы: XVII век. М., 1999, с. 40–94.

8 *Мельник А. Г.* К вопросу о первоначальном облике Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря // История и культура Ростовской земли. 1992. Ростов, 1993, с. 174–186.

9 *Подъяпольский С. С.* О церкви Кирилла XVI века в Кирилло-Белозерском монастыре // Кириллов: Краеведческий альманах. Вологда, 1997. Вып. 2, с. 157–168.

стному святому, но его гробницу размещали не в этом приделе, а в пространстве для молящихся указанного храма. Именно такая ситуация существовала в Никитском монастыре Переславля-Залесского[10] и Саввино-Сторожевском монастыре[11]. Следовательно, в представлении хотя бы части людей той эпохи пространство для молящихся главного храма было более подходящим местом для гробницы святого, нежели пространство придельной церкви.

Зафиксировано несколько случаев размещения гробницы святого в подклете храма: это гробница св. Димитрия Прилуцкого в подклете Спасского собора (1537–1542 гг.) вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря[12], гробница Саввы Крыпецкого в подклете придела Саввы Сербского собора Иоанна Богослова Крыпецкого монастыря[13], гробница Филиппа митрополита в подклете паперти придела Зосимы и Савватия Преображенского собора Соловецкого монастыря[14].

В данное время гробницы святых располагались не только в церквах, но и в специальных сооружениях, напоминавших, очевидно, часовни, которые назывались тогда «гробницами» или «палатками». Они могли существовать и независимо от других зданий, как, например, «гробницы» конца XV — середины XVI вв. упомянутых Зосимы и Савватия[15], и в связи с храмом: «гробница» св. Кирилла начала XVI в. в Кирилло-Белозерском монастыре[16], «гробница» св. Мартиниана середины XVI в. в Ферапонтовом монастыре[17], а также гробница середины XVI — начала XVII вв. св. Даниила в Даниловом монастыре Переславля-Залесского[18].

Существовали различные варианты местоположения раки или гробницы внутри всех указанных выше помещений.

Рака св. Ионы митрополита как в древности, так и ныне находится у западного края северной стены пространства для молящихся московского Успенского собора. Аналогичное место занимали гробницы св. Феодора и Павла в Борисоглебском соборе (1522–1523 гг.) Ростовского Борисоглебского монастыря[19]. Гробница Никона Радонежского издревле находится у

[10] *Ильинский П.* Переславский Никитский монастырь и его подвижник, преподобный Никита Столпник. Владимир, 1897, с. 10.

[11] Саввин монастырь. Б. м. Б. г. Прим. № 73.

[12] Там же она находится и в настоящее время.

[13] *Морозкина Е. Н.* Архитектурный ансамбль Крыпецкого монастыря // Архитектурное наследство. М., 1963. № 15, с. 66.

[14] *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря в XV–XVII веках: История, архитектура, оформление храмовых интерьеров. Ярославль, 2000, с. 147.

[15] Там же, с. 13–14, 141.

[16] *Подъяпольский С. С.* О церкви Кирилла... с. 158.

[17] См.: Преподобный Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские / Изд. подготовлено Г. М. Прохоровым, Е. Г. Володарским и Е. Э. Шевченко. СПб., 1994, с. 305.

[18] ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Ч. 2, с. 626; *Добронравов В. Г.* История Троицкого Данилова монастыря в г. Переславле-Залесском. Сергиев-Посад, 1908, с. 20, 44.

[19] На это указывает первоначальный аркосолий с фресковой живописью XVI в., устроенный над их захоронением. В настоящее время в том же месте находится поздняя рака Феодора и Павла.

северной стены посвященного ему придела. У северной стены жертвенника стояла в XVI в. рака св. Петра митрополита в московском Успенском соборе[20]. «На северней стране» в Троицком соборе во Пскове «положиша» мощи благоверного князя Всеволода (Гавриила)[21].

Однако преобладающим местом размещения надгробного комплекса святого в XVI — начале XVII вв. являлось пространство вблизи южной стены собственно храма, придела или подклета. Именно так тогда размещались следующие гробницы: св. Алексея митрополита в Алексеевской церкви Московского Чудова монастыря[22], св. Сергия Радонежского в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря[23], св. Саввы в Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря[24], св. Никиты в Никитском соборе Никитского монастыря в Переславле-Залесском[25], св. Пафнутия в соборе Рождества Богородицы Боровского монастыря[26], свв. Леонтия[27] и Исаии[28] в ростовском Успенском соборе, св. Авраамия в посвященном ему приделе Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря[29], св. Исидора в посвященном ему приделе Вознесенской приходской церкви в Ростове[30], св. Макария в Троицком соборе Троице-Калязина монастыря[31], св. Антония Римлянина в соборе Рождества Богородицы Новгородского Антониева монастыря[32], св. Антония в Троицком соборе Антониева-Сийского мона-

---

[20] *Толстая Т. В.* «Сорок севастийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб., 1998, с. 122.

[21] ПСРЛ. СПб, 1908. Т. 21. Ч. 1, с. 202.

[22] ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Ч. 2, с. 368

[23] О том, что рака св. Сергия Радонежского изначально стояла в Троицком соборе (1420-е гг.) на том же месте, где пребывает и ныне, то есть у южной стены перед иконостасом, прямых данных не обнаружено. Но надежное косвенное свидетельство об этом имеется. Оно заключается в упоминании Жития Сергия Радонежского о том, что преподобного игумена Никона погребли «при гробе» его учителя св. Сергия (*Клосс Б. М.* Избранные труды. Житие Сергия Радонежского. М., 1998. Т. 1, с. 420). А, как известно, местоположение захоронения св. Никона на всем протяжении своего существования не изменялось. И оно действительно находится при гробе св. Сергия, а точнее — по другую сторону южной стены.

[24] Саввин монастырь. Прим. № 73.

[25] Мощи св. Никиты Переславского как в древности, так и вплоть до 1999 г. находились под спудом перед иконостасом Никитского собора вблизи его южной стены.

[26] Историческое описание Боровского Пафнутиева монастыря Калужской губернии. М., 1859, с. 27.

[27] На местоположение раки св. Леонтия указывает аркосолий, современный дошедшему до нас Успенскому собору (1508–1512 гг.).

[28] *Мельник А. Г.* История надгробного комплекса св. Исаии Ростовского (в печати).

[29] На местоположение раки св. Авраамия указывает первоначальный аркосолий в данном приделе.

[30] *Мельник А. Г.* Исследования памятников архитектуры Ростова Великого. Ростов, 1992, с. 24–26.

[31] *Лебедев А.* Описание Троицкого Калязина мужского первоклассного монастыря Тверской епархии. Ярославль, 1867, с. 23.

[32] Опись Новгорода 1617 г, с. 91.

стыря[33], свв. Зосимы и Савватия в посвященном им приделе Преображенского собора Соловецкого монастыря[34]. Данный список можно было бы продолжить, но его достаточно, чтобы признать факт не только количественного преобладания, но и широчайшей распространенности указанного варианта размещения гробницы святого в рассматриваемый период. Существенно и то, что большинство из этих гробниц располагалось не вообще у южной стены, а вблизи ее восточной части. Наиболее же характерным таким местом являлось неширокое пространство между южным входом в церковь и иконостасом. В документах встречаются следующие обозначения места расположения раки в интерьере храма: «на правой стороне»[35], «на десной стороне»[36], «от юга»[37]. Действительно, в ориентированной алтарем на восток церкви правая, или десная, сторона и есть южная. К юго-востоку относительно центра главного храма располагалось и большинство вышеупомянутых приделов, содержавших раки святых.

Чем же был обусловлен данный выбор места для раки или придела? Казалось бы, он определялся хоть и не всеобщей, но все-таки довольно устойчивой традицией, восходящей к домонгольскому времени. Вот несколько характерных примеров, знаменующих эту традицию. На «десней» стороне поставили раки Бориса и Глеба в 1072 г. во вновь построенном посвященном им храме[38]. В 1091 г. в притворе Успенского собора Киево-Печерского монастыря «на десней стране» «положиша» мощи св. Феодосия Печерского[39]. В 1160-е гг. у южной стены дьяконника ростовского Успенского собора была размещена белокаменная рака с мощами св. Леонтия[40], на то же место в особом аркосолии ее установили после перестройки храма в 1213–1231 гг.[41] В 1420-е гг. у южной стены перед иконостасом Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря поставили раку с мощами св. Сергия Радонежского[42]. В 1474 г. на аналогичное место в ростовском Успенском соборе

---

33 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7.

34 *Соколова И. М.* О резных раках Соловецких чудотворцев // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. М., 1991, с. 67.

35 ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 21. Ч. 1, с. 228; ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Ч. 2, с. 441; ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7.

36 ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 21. Ч. 1, с. 152; ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Ч. 2, с. 368, 439.

37 ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 21. Ч. 1, с. 228.

38 *Лесючевский В. И.* Культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // Советская археология. М.–Л., 1946, с. 236.

39 Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. IX — начало XII века. М., 1978, с. 222; ПСРЛ. М., 1962. Т. 2. Ст. 203.

40 См.: *Семенченко Г. В.* Древнейшие редакции жития Леонтия Ростовского // ТОДРЛ. Л., 1989. Т. XLII. С. 250–251.

41 Н. Н. Воронин датировал этот аркосолий 1161–1162 гг. (*Воронин Н. Н.* Археологические исследования архитектурных памятников Ростова // Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области. Древний Ростов. Ярославль, 1958. Вып. 1, с. 8–10). Ныне его относят ко времени собора 1213–1231 гг. (*Леонтьев А. Е.* Археологические наблюдения в ростовском Успенском соборе // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1993, с. 162–163).

42 См. сноску № 23.

из его притвора была специально перемещена рака с мощами св. Исаии[43]. В 1480-е гг. в новой Алексеевской церкви Московского Чудова монастыря «на десной стране у стены» поставили раку с мощами св. Алексея митрополита[44]. Однако необходимо ответить на вопрос: чем была вызвана эта традиция, и что поддерживало ее на протяжении нескольких столетий? Ответ, по-видимому, надо искать в эсхатологических представлениях средневековья, согласно которым стороны спасения — это восток и юг[45]. Замечательно, что люди Древней Руси, очевидно, следуя Евангелию (Матф. 25:31–34), ассоциировали само понятие «десный», или правый, не только с истинностью и праведностью, но и со спасением на Страшном Суде[46].

Следовательно, выбор правой стороны в пространстве храма для размещения гробницы святого определялся стремлением символически обозначить путь к спасению, который уже успешно пройден этим святым, что, в свою очередь, обещало молящимся у его гробницы не только спасение на Страшном Суде, но и помощь в этой жизни.

Нередко для раки святого в стене храма устраивалась арочная ниша — аркосолий. Например, для рак свв. Леонтия Ростовского, Зосимы и Савватия Соловецких. Но бывало, когда раку помещали у стены, не имевшей такой ниши. Так расположены, например, упоминавшиеся раки Ионы митрополита Московского и Сергия Радонежского.

От периода XVI — начала XVII вв. до нас дошло целиком или фрагментарно всего лишь несколько рак. Это серебряные чеканные раки Сергия Радонежского (1556–1585 гг.) и Ионы митрополита Московского (1585 г.), а также деревянные резные золоченые раки Иоанна епископа Новгородского (1559 г.)[47], Зосимы Соловецкого (1566 г.), Савватия Соловецкого (1566 г.)[48] и Мартиниана Белозерского (1560-е гг.)[49].

Характерно, что, независимо от материала, из которого они изготовлены, все перечисленные раки имели сходное композиционное построение и оформление. Они представляли собой прямоугольные в плане саркофаги с вертикальными стенками, обладающие массивным цоколем и ясно обозначенным карнизом. Боковые стенки расчленены лопатками, между которыми помещены клейма либо с эпизодами из жития святого, либо с житийными текстами. Кроме того, большинство из этих рак были богато орнаментированы.

---

43 *Семенченко Г. В.* К характеристике редакций жития ростовского епископа Исаии // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода. Сборник статей. М., 1989, с. 41.

44 ПСРЛ. СПб., 1913. Т. 21. Ч. 2, с. 368.

45 См.: *Сизов С.* Еще раз о трех неизвестных гробницах Архангельского собора // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1973. Вып. 1, с. 92.

46 Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1977. Вып. 4, с. 231–232.

47 *Плешанова И. И.* Резные фигуры «старцев» в собрании Государственного Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. 1974. М., 1975, с. 274, 277.

48 *Соколова И. М.* Указ. соч., с. 68.

49 *Шаромазов М. Н.* Музей фресок Дионисия. Путеводитель по основным коллекциям. М., 1998. Б/п.

У рак Зосимы и Савватия сохранились первоначальные крышки с вырезанными из дерева рельефными фронтальными полнофигурными изображениями этих святых[50]. До нас дошло еще несколько подобных деревянных рельефных изображений святых, происходящих, как предполагают, с крышек утраченных рак XVI в.[51] Судя по описи Новгорода 1617 г., аналогичные резные изображения имелись на крышках рак свв. Антония Римлянина[52] и Михаила Клопского[53]. Очевидно, в XVI в. подобные деревянные рельефные образы святых на крышках их рак были достаточно широко распространены.

К сожалению, первоначальные крышки упомянутых серебряных рак не сохранились. По-видимому, не уцелели крышки и других подобных рак XVI в. Но из документов известно, что на раке как Сергия Радонежского[54], так и Ионы митрополита[55] первоначально имелись крышки с образами этих святых — чеканными рельефными серебряными, украшенными позолотой и драгоценными камнями. Согласно описи московского Успенского собора, подобный же чеканный, но только золотой, образ был и на крышке серебряной раки святого Петра митрополита Московского[56]. Очевидно, самым ранним из сохранившихся таких памятников является широко известная серебряная чеканная крышка раки царевича Димитрия (1630 г.) из московского Архангельского собора[57].

Как видим, по общему решению описанные деревянные и серебряные раки были весьма схожи. Не исключено, что заказчики и резчики деревянных рак ориентировались на серебряные раки как на более значимые в глазах современников.

В рассматриваемое время на крышках гробниц имелись и живописные изображения святых. Например, согласно писцовой книге 1596–1598 гг., в церкви Иоанна Лествичника Можайского Лужецкого монастыря находилась «гробница преподобнаго старца Ферапонта обложена оловом позолочена, на верхней цке написан образ Ферапонта чудотворца»[58].

Если учесть первоначальную плотную позолоту деревянных и упомянутой оловянной рак, то они, как и серебряные, выглядели выполненными из драгоценного металла. Следовательно, в рассматриваемое время некий идеальный образ раки святого мыслился как довольно монументальное сооружение, изготовленное из драгоценных материалов, с рельефным или

---

50 *Соколова И. М.* Указ. соч., с. 66–90.

51 См.: *Мнева Н. Е.* Скульптура и резьба XVI века // История русского искусства. М., 1955. Т. III, с. 629–631; *Плешанова И. И.* Указ. соч., с. 271–284; *Померанцев Н. Н.* Русская деревянная скульптура. М., 1994. Рис. 158, 159, 160, 162, 163, 164.

52 Опись Новгорода 1617 г. С. 91.

53 Там же, с. 95.

54 *Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф.* Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М., 1978, с. 43.

55 Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века по 1701 год включительно // Русская историческая библиотека. СПб., 1876. Т. 3, с. 299.

56 Там же, с. 298.

57 См.: *Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф.* Указ. соч. Рис. 14, 15.

58 *Дионисий*, архим. Можайские акты. 1506 — 1775. СПб., 1892, с. 52–53.

живописным изображением святого на наружной поверхности ее крышки. Такая рака, несомненно, приковывала к себе внимание всякого, кто оказывался в пространстве храма, где она находилась.

Но, по-видимому, мощи лишь очень немногих святых России первой половины — середины XVI в. удостоились чести быть помещенными в раки, действительно выполненные из драгоценных металлов. Судя по прямым свидетельствам описей и косвенным данным других источников, мощи подавляющего большинства русских святых того времени содержались в каменных или деревянных раках, на крышках которых не всегда даже было изображение святого[59], либо такие раки стояли над мощами, находившимися под спудом. Даже богатейшие монастыри XVI в. — Троице-Сергиев, Кирилло-Белозерский, Соловецкий — не пошли по своей инициативе на изготовление драгоценных рак для мощей своих широко почитавшихся святых: Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского, Зосимы и Савватия. Как мы помним, мощи последних двух святых помещались в деревянных раках, в подобной же раке до 1585 г. (см. ниже) были мощи Сергия Радонежского[60], а над мощами св. Кирилла, пребывавшими под спудом, стояла каменная гробница[61].

Весьма знаменательно, что изготовление рак из драгоценных металлов в XVI в. чаще всего происходило по инициативе и на средства высшей светской власти в лице великого князя или царя. Причем это воспринималось, очевидно, как экстраординарное событие, что подтверждает следующий необыкновенно красноречивый летописный рассказ об изготовлении рак для мощей святых Петра и Алексея Московских по приказу великого князя Василия III:

«О раках. Благаго и человеколюбиваго бога господа нашего Исуса Христа и пречистыя его матери благии раб и добрыи строитель и правитель истинные веры крестьянъския благочестивыи и боголюбивыи самодержавныи великии государь Василеи Иванович всеа Русии, милостивыи, нищелюбивыи, с великою верою и любовью часто приходящи ко святеи велицеи церкви Пречистыя и всенепорочныя богоматери ко гробу святителя Петра чюдотворца и церкви, идеже лежат мощи святаго и великого Алексея чюдотворца, и лобызая со слезами великии государь честныя и святыя их мощии и особе и наедине по вся дни и нощи теплою верою на помощь призывает их и в молитву подвизает их, да помогут ему ходатаиством к богу и к пречистои

[59] Опись Иосифова Волоколамского монастыря 1545–7053 года // *Георгиевский В. Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911, с. 5; РГАДА. Ф. 1192. Оп. 2. Д. 365. Л. 40–41; ОПИ ГИМ. Ф. 61. Д. 113. Л. 37. ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7; Санкт-Петербургский филиал Института российской истории (далее — СПб ФИРИ). Кол. 2. № 137. Л. 83–83 об.; Опись Новгорода 1617 г. С. 32, 33, 34, 78, 88, 93, 104.

[60] *Голубинский Е.* Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая лавра. Жизнеописание преподобного Сергия и путеводитель по лавре. Сергиев Посад, 1892, с. 172–173.

[61] Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. Сост. З. В. Дмитриева, М. Н. Шаромазов. СПб., 1998 (Далее — Опись Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г.), с. 73.

его матери о прижитии чад и обеты своя пред ними в сердцы своем полагает, еже благоприятие быти молитве его, писано бо есть в древних убо и в нынешних: любящих бога вся поспешаютца в благое, вся убо возможно верующему, рече господь. И родися ему сын, и великии государь хваля и благодаря бога и пречистую его матерь и святых и великих чюдотворцов Руских Петра и Олексея, и блажа, и ублажает их: „о святии отцы, о пастырие и учителие нашия дръжавы, кое благодарение воздам о сих вашему достоинству, чадолюбивые отцы святии". И со многим молением и радостною душею обеты сердца своего исполнити хотя святым чюдотворцем, раки мощем их повеле делати со всяким царским устроением, святому и великому Петру чюдотворцу раку злату вычеканити, образ злат Петра чюдотворца, и камением драгим украсити, а страны у ракии сребряны; а святому Алексею чюдотворцу раку сребряну всю, а на раке образ его позлатити, и столпцы у раки позлатити же. В лето 7039, месяца генваря, в двадесят шестое лето государства его, начаша делати ракии святым и доделаша раку святаго и великого чюдотворца Алексея в лето 7043 месяца февраля, во второе лето царства благовернаго и христолюбиваго великого князя Ивана Васильевича и его матери благоверные и христолюбивые великие княгини Елены»[62].

Вполне возможно, что на всю тогдашнюю Россию это были одни из немногих рак святых из драгоценных металлов. Существует еще свидетельство о серебряном убранстве гробницы преподобного Варлаама Хутынского, которое было разграблено шведами в 1611 г. [63] Кроме того, согласно летописям XVII в.[64] и дневнику Марины Мнишек[65], при разграблении в 1608 г. ростовского Успенского собора были похищены золотая рака св. Леонтия и серебряная — св. Исаии[66]. Но когда эти раки были сделаны и по чьей инициативе — неизвестно, хотя можно предположить, что и здесь не обошлось без московских государей XVI в. Во всяком случае, сам Успенский собор (1508–1512 гг.) был построен при поддержке великого князя Василия III[67]. Он же и, позже, его сын Иван Грозный вложили два великолепных лицевых покрова на раку св. Леонтия[68].

Вероятно, на протяжении почти всего XVI в. было изготовлено лишь несколько рак из драгоценных металлов. На этом фоне совершенно необычным явлением выглядит создание в конце XVI в., за относительно короткий

---

62 ПСРЛ. М., 1965. Т. 29, с. 16.

63 Историко-археологический очерк Хутынского Варлаамиева Спасо-Преображенского монастыря. М., 1892, с. 19.

64 ПСРЛ. М., 1965. Т. 14, с. 83; *Богданов А. П.* Краткий ростовский летописец конца XVII века // Советские архивы. М., 1981. № 6, с. 35.

65 *Титов А.* Дневник Марины Мнишек (1607–1609 г.). М., 1908, с. 49–50.

66 *Мельник А. Г.* Интерьер ростовского Успенского собора в XVI–XVIII вв. // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1993. Вып. V, с. 66.

67 *Мельник А. Г.* О русских шестистолпных пятиглавых храмах XVI в. // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2000. Вып. X, с. 199.

68 См. воспроизведение: *Пуцко В.* Памятники русского прикладного искусства XV–XVII веков в Ростове // Музеј примењене уметности. Зборник. Броj 24/25. Београд, 1980/1981. Рис. 4, 5.

срок, по заказу царей Федора Иоанновича и Бориса Годунова, сразу целого ряда серебряных рак — для мощей святых Петра митрополита Московского, Алексея митрополита Московского, Ионы митрополита Московского, Пафнутия Боровского, Кирилла Белозерского, Макария Калязинского и Василия Блаженного[69]. В рамках этого грандиозного по тем временам проекта была, наконец, закончена в 1585 г. (начатая еще в 1556 г., по приказу Ивана Грозного) упомянутая рака Сергия Радонежского[70]. Из всех перечисленных рак сохранились только последняя и митрополита Ионы.

Именно тогда, очевидно, и сложилась традиция, существовавшая в XVII–XVIII вв., когда русские государи выступали заказчиками драгоценных рак для мощей многих православных святых.

В XVI — начале XVII вв. состав надгробного комплекса не был унифицирован. В то время рака могла существовать вообще без каких-либо иных элементов убранства — например, гробницы св. Ферапонта в Можайском Лужецком монастыре[71] и св. князя Владимира Ярославича в новгородском Софийском соборе[72]. Во всяком случае, так было в будние дни. В праздники же, очевидно, такие гробницы могли украшать покровами, хранившимися до этого времени в другой части храма[73].

Но чаще на гробнице, а также, очевидно, непосредственно на мощах, находившихся в ней[74], имелись один или даже несколько покровов. Подобным образом были оформлены раки свт. Петра и Ионы в московском Успенском соборе[75], преп. Иосифа Волоцкого в приделе Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря[76], преп. Кирилла Белозерского в приделе Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря[77], свт. Иоанна и Никиты в новгородском Софийском соборе[78], преп. Варлаама в Преображенском соборе Новгородского Хутынского монастыря[79], преп. Антония Римлянина в Рождественском соборе Новгородского Антониева монастыря[80], св. Михаила Клопского в приделе Троицкого собора Троицкого Клопского монастыря[81], преп. Антония в Троицком соборе Антониева

[69] ПСРЛ. М., 1978. Т. 34, с. 199; *Баталов А. Л.* Моление о чадородии и обетное строительство царя Федора Иоанновича // Заказчик в истории русской архитектуры. М., 1994. Вып. 1, с. 121.
[70] ПСРЛ. М., 1965. Т. 29, с. 218.
[71] *Дионисий*, архим. Указ. соч., с. 52–53.
[72] Опись Новгорода 1617 г., с. 33.
[73] См.: *Маясова Н. А.* Древнейший покров митрополита Ионы // Древнерусское художественное шитье. Материалы и исследования. М., 1995. Вып. X, с. 31.
[74] См.: Там же.
[75] Описи Московского Успенского собора... С. 299.
[76] РГАДА. Ф. 1192. Оп. 2. Д. 365. Л. 40–41.
[77] Опись Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г. С. 73.
[78] Опись Новгорода 1617 г., с. 34–35.
[79] Там же, с. 88, 90.
[80] Там же, с. 91.
[81] Там же, с. 95.

Сийского монастыря[82], преп. Зосимы и Савватия в приделе Преображенского собора Соловецкого монастыря[83], св. Саввы Крыпецкого в подклете придела Саввы Сербского собора Иоанна Богослова Крыпецкого монастыря[84].

Можно предположить, что на большинстве или даже на всех перечисленных раках лежали покровы с шитым изображением святого, тем более что до нас дошел целый ряд лицевых надгробных покровов XVI в. как некоторых упомянутых, так и других русских святых[85]. Действительно, если не всегда, то, по крайней мере, в праздничные дни лицевые покровы украшали раки свт. Петра и Ионы московских[86], Иосифа Волоцкого (в 1572 г.), Кирилла Белозерского, свт. Иоанна и Никиты новгородских, Варлаама Хутынского и Антония Римлянина[87]. Однако на гробницах Савватия, Зосимы (до 1582 г.)[88], Антония Сийского (до 1597 г.)[89], свт. Германа Казанского в 1614 г.[90] лицевых покровов не было. Следовательно, лицевой покров, видимо, был желательным, но не обязательным элементом надгробного комплекса рассматриваемого времени.

Документы свидетельствуют, что на одной раке лицевой покров мог сочетаться с одним или несколькими покровами, на которых присутствовало только изображение креста[91]. Иногда гробница была просто покрыта дорогой тканью[92]. Согласно Описи 1601 г., на лицевой части каменной гробницы Кирилла Белозерского имелась «пелена привесная бархат зелен

82 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7.

83 *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря... с. 66.

84 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Д. 830. Л. 445.

85 См., напр.: *Антонова В. И.* Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. Илл. 57; *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М., 1971. Илл. 43, 48, 49; *Лихачева Л. Д.* Покров Пафнутия Боровского из Государственного Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. М., 1977, с. 269–273; *Маясова Н.* Древнерусская живопись иглой. Сокровища музеев Московского Кремля. М., 1979. Илл. 9; *Манушина Т.* Художественное шитье Древней Руси в собрании Загорского музея. М., 1983, с. 69, 70, 79; *Маясова Н. А.* Древнерусское лицевое шитье из собрания Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989, с. 203–224; *Маясова Н. А.* Древнейший покров митрополита Ионы, с. 27.

86 Согласно Описи Московского Успенского собора начала XVII в., непосредственно на раках Петра и Ионы митрополитов Московских находились лишь покровы, украшенные крестами, лицевые же покровы этих святых хранились в другой части храма (Описи Московского Успенского собора... с. 298–300; 345–346).

87 См. сноски № 75, 76, 77, 78, 79.

88 СПб ФИРИ. Кол. 2. Д. 124. Л. 27.

89 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7–7 об.

90 Опись Свияжского Богородицкого мужского монастыря 1614 года. Казань, 1892, с. 14–15.

91 См. сноски № 76, 77.

92 Опись Новгорода 1617 г. с. 104; *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1514 г. // Археографический ежегодник за 1970 г. М., 1971, с. 369.

гладкой, а на ней нашиты три кресты миткальные белы», которая сочеталась с покровами обоих типов[93]. По-видимому, подобные пелены не были исключением в то время, о чем свидетельствует упоминание о трех пеленах при раке Никиты Новгородского в Софийском соборе[94].

Как это ни покажется странным, но далеко не во всех случаях зафиксировано наличие над ракой святого его иконы. Такая ситуация существовала у гробниц преп. Саввы Крыпецкого в 1584–1587 гг.[95], преп. Ферапонта в можайском Лужецком монастыре в 1596–1598 гг.[96], свт. Иоанна Новгородского и князя Владимира Ярославича в новгородском Софийском соборе в 1617 г.[97].

Но все-таки над значительным числом рак подобные иконы существовали[98], иногда их было две или несколько, как, например, над раками Зосимы и Савватия Соловецких[99], Антония Сийского[100]. Известны случаи, когда над ракой или вблизи нее помещали житийную икону святого[101], но это, видимо, делали тогда нечасто. Роль иконы святого над ракой исполняло порой его фресковое изображение[102].

Характерно, что в ряде случаев святой на иконе, установленной у раки, изображался в молении перед Иисусом Христом, Богоматерью или перед ними обоими. Такие иконы существовали вблизи гробниц Петра и Ионы митрополитов Московских[103], Зосимы и Савватия Соловецких[104], Германа Соловецкого[105], Антония Сийского[106] и преп. князя Игнатия Угличского в Спасо-Прилуцком монастыре[107]. По-видимому, подобная икона существовала над гробницей св. Леонтия Ростовского еще в XV в.[108] Это предельно наглядно демонстрировало заступничество святого за людей перед Богоматерью и Богом.

---

93 Опись Кирилло-Белозерского монастыря 1601 г. С. 74.

94 Опись Новгорода 1617 г. С. 35.

95 РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Д. 830. Л. 445.

96 *Дионисий*, архим. Указ. соч., с. 52–53.

97 Опись Новгорода 1617 г. С. 33, 34.

98 См.: *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1549 г. // Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1972, с. 344; ОПИ ГИМ. Ф. 61. Д. 113. Л. 37; ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7; Описи Московского Успенского собора... с. 326; Опись Новгорода 1617 г. С. 78; СПб ФИРИ. Кол. 2. № 137. Л. 84.

99 *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря... с. 66–67.

100 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7–7 об.

101 См.: *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1549 г., с. 344.

102 Опись Новгорода 1617 г., с. 35.

103 Описи Московского Успенского собора... с. 312–313, 326.

104 *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря... с. 65–66.

105 СПБ ФИРИ. Кол. 2. № 137. Л. 84.

106 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7–7 об.

107 ОПИ ГИМ. Ф. 61. Д. 113. Л. 37.

108 *Мельник А. Г.* Ростовский вариант «Богоматери Боголюбской» // История и культура Ростовской земли. 2000. Ростов, 2001, с. 126.

Обычным, видимо, было и наличие над гробницей икон Иисуса Христа, Богоматери и некоторых других святых[109]. Бывало, когда над ракой или вблизи нее размещали деисусный чин[110] или целый двух-трехъярусный иконостас, состоявший из небольших икон[111].

Важным и часто упоминающимся в документах элементом надгробного комплекса являлась свеча или лампада, или несколько свечей и лампад[112]. Значение свечи подчеркивалось иногда не только ее размерами («пудовая» свеча у раки митрополита Петра Московского[113]), но и особой функцией — «свеча неугасимая»[114].

Известны два упоминания конца XVI — начала XVII вв. о «кружках» для денежных подаяний у рак св. Антония Сийского[115] и Саввы Вишерского[116]. Но, очевидно, данный элемент надгробного комплекса встречался в рассматриваемую эпоху чаще. Об этом косвенно свидетельствует факт поступления денег от раки Алексея митрополита Московского[117].

Особо следует остановиться на весьма своеобразном компоненте надгробного комплекса, представлявшем собой одну или несколько реликвий, непосредственно связанных с жизнью святого. Известно, что в XVII–XIX вв. такие реликвии довольно часто помещали у рак или прямо на раках. Этот обычай уже существовал в рассматриваемый период. Так, над захоронением св. князя Всеволода в псковском Троицком соборе был помещен его меч «иже и доныне стоит, видим всеми», сказано в летописи, составленной в XVI в.[118] В Новгородском Арсеньеве монастыре в приделе у гробницы преподобного Арсения висела «преподобнаго Арсенья многошвейная риза, в которой он ходил»[119], в монастыре Николы на Вежищах у раки чудотворца Евфимия находились «вериги железные»[120], надо полагать, принадлежавшие этому святому, а у гроба Варлаама Хутынского в Преображенском соборе Новгородского Хутынского монастыря существовал посох святого[121].

---

109 Описи Московского Успенского собора... С. 312–314; ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7 об.; *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря... с. 66.

110 Опись Иосифова Волоколамского монастыря 1545 г... с. 5; *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1514 г... с. 369.

111 Описи московского Успенского собора... с. 312–314; *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря... с. 66.

112 См. сноски № 92, 94, 95, 96, 97.

113 Описи Московского Успенского собора... с. 435.

114 Там же, с. 359.

115 ОР БАН. Архангельское собр. Д. 375. Л. 7 об.

116 Опись Новгорода 1617 г., с. 104.

117 Хозяйственные книги Чудова монастыря 1585/86 г. / Подготовка текста С.Н. Богатырева. М., 1996, с. 47.

118 ПСРЛ. СПб., 1863. Т. 15. Ст. 200.

119 Опись Новгорода 1617 г., с. 78.

120 Там же, с. 93.

121 Новгородские летописи. СПб., 1879, с. 326.

Ни один известный письменный источник не содержит сведений о существовании в России XVI в. над ракой святого сени на колоннах или кивория, ставшего характерным элементом надгробного комплекса в более позднее время[122]. Не существует таких кивориев, датированных XVI в.[123] Правда, нельзя не указать на свидетельство летописи о том, что в 1548 г. новгородский архиепископ Феодосий в церкви Иоанна Предтечи «над гробом чюдотворцевым (св. Иоанна, епископа Новгородского. — *А. М.*) доспел теремци каменые»[124], по другой летописи — «камено[й] теремець»[125]. Но что собой представляло это не дошедшее до нас сооружение, ныне установить невозможно. Казалось бы, кивории в указанном качестве стали использоваться в России лишь с XVII столетия. И я действительно так полагал ранее[126]. Однако обнаружилось, что в отдельных миниатюрах Лицевого летописного свода XVI в.[127] и клеймах некоторых икон того же столетия[128] имеются изображения кивориев над раками святых. Как видим, наличествует явное противоречие между показаниями письменных и иконографических источников по данному вопросу. И на настоящем уровне знаний убедительно разрешить это противоречие не удается. Тем не менее, по-видимому, сень над ракой царевича Димитрия в московском Архангельском соборе стала первым таким памятником в XVII в.[129] Нельзя исключать, что на обычай осенять гробницу киворием в России XVII в. в какой-то степени оказала влияние Западная Европа, где этот обычай имел довольно широкое распро-

[122] Например, столь привычного теперь кивория над ракой преподобного Сергия Радонежского еще не существовало в 1641 г. (См.: Опись Троице-Сергиева монастыря 1641 г. // Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник. Инв. № 187. Л. 11–12). Нынешний киворий появился лишь в 1741 г. (*Голубинский Е.* Преподобный Сергий Радонежский... с. 173).

[123] Слободан Чурчич считает, что кивории или балдахины над раками святых существовали в Византийском мире с глубокой древности (*Ćurčić S.* Proskinetaria icons, saints' tombs, and the development iconostatsis // Иконостас. Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов, М., 2000, с. 134–160). Имелись ли кивории над раками русских святых до XVI в., еще предстоит выяснить.

[124] Новгородские летописи. СПб., 1879, с. 68.

[125] Там же, с. 145.

[126] *Мельник А. Г.* Гробница святого в пространстве русского храма XVI века // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тезисы докладов и материалы международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов, М., 2000, с. 75.

[127] См. воспроизведение в: *Прохоров Г. М.* Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Повесть о Митяе. СПб., 2000. Рис. 5, 20.

[128] См. воспроизведение в: История русского искусства. М., 1955. Т. 3, с. 645; Сохраненные святыни Соловецкого монастыря. Каталог выставки. М., 2001, с. 67.

[129] К сожалению, данная сень не имеет надежно установленной датировки. Одни авторы считают, что она появилась в 1606 г. (*Ермолинская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф.* Указ. соч., с. 45), и резная надпись на сени как будто подтверждает эту датировку. Однако другие авторы относят указанную сень к 1638 г. (Памятники архитектуры Москвы. Кремль, Китай-город, Центральные площади. М., 1982, с. 321). При этом никто из упоминавших о сени никак свою датировку не аргументировал. Все мои попытки уточнить у сотрудников музея «Московский Кремль» время создания указанной сени, к сожалению, не увенчались успехом.

странение в предшествующие столетия. В частности, в Польше он существовал и в начале XVII в.[130]

Итак, опираясь на все вышесказанное, можно составить некий собирательный образ развитого надгробного комплекса рассматриваемого времени. Гробница святого чаще всего находилась в южной или юго-восточной части собственно храма, вблизи иконостаса. На ее крышке обычно имелось рельефное или живописное полнофигурное изображение святого. Рака по возможности должна была быть богато украшена. Если культ святого особо поддерживался высшей светской властью, то его раку изготовляли из серебра, а иногда даже из золота. В других случаях ее делали из менее дорогого металла или из дерева, оформляли резьбой и золотили. А если это было невозможно, то украшали дорогими тканями и подвесными пеленами. Чаще всего раку, а иногда и сами мощи, покрывали одним или несколькими покровами, на которых не всегда было его шитое изображение. Но когда оно существовало, то как бы вторило изображению святого на крышке гробницы. Над последней обычно устанавливали иконы самого святого, Иисуса Христа, Богоматери, а иногда и других святых, деисусный чин или даже целый иконостас. Почти обязательно перед ракой и иконами должны были находиться одна или несколько свечей или лампад. В некоторых случаях у гробницы размещали «кружку» для подаяний и реликвии, связанные с жизнью святого.

Следует подчеркнуть, что чем более был богат и развит надгробный комплекс святого, тем более это усиливало его выделенность и, так сказать, особость в общем архитектурно-художественном целом интерьера храма.

Встает вопрос: характерен ли данный надгробный комплекс только для XVI — начала XVII вв., или его истоки надо искать в более раннем времени? Выше уже было показано, что местоположение раки в южной части собственно храма восходит к домонгольскому времени, а в юго-восточной — по крайней мере к началу XV столетия (местоположение раки Сергия Радонежского). К домонгольскому времени относится и традиция помещать раку в аркосолий. По крайней мере, с XV в. известны изображения святого на крышке раки[131] и надгробные лицевые покровы (покров Сергия Радонежского начала XV в.). Тогда же, а, вероятно, и раньше, над ракой устанавливали иконы святого, Богоматери или Иисуса Христа[132]. К домонгольскому времени восходит обычай устанавливать свечу у раки святого[133]. Реликвии, связанные с жизнью святых, стали помещать у их рак также до XVI в.[134]

Вероятно, в XV в. существовало представление о некоем необходимом минимуме элементов надгробного комплекса. Возможно, такой минимум

130 См.: *Кшижановский Л.* Гданьск. М., 1980, с. 148–149.

131 ПСРЛ. СПб., 1841. Т. 3, с. 241.

132 Житие св. Леонтия... с. 25; *Дмитриева Р. П.* Житие Зосимы и Савватия Соловецких в редакции Спиридона-Саввы // Книжные центры Древней Руси XI — XVI вв. СПб., 1991, с. 256; ПСРЛ. СПб., 1889. Т. 16. Ст. 209.

133 Житие св. Леонтия... с. 9.

134 См.: ПСРЛ. СПб., 1889. Т. 16, с. 209.

имелся в виду, когда в 1463 г. ярославский князь Александр для мощей св. князей Феодора, Давида и Константина, которые, правда, тогда еще не были признаны святыми, «гробницю хотя устроить камену, и покровом окрыти его и свещи поставити»[135].

Неизвестно, была ли хоть одна рака святого на территории Северо-восточной Руси, Новгородской и Псковской земель в XV в. и в более ранее время целиком выполнена из драгоценного металла[136]. Скорее всего, таких рак тогда еще не существовало. Но в домонгольском Киеве раки наиболее почитаемых святых оковывались золотом и серебром[137].

Таким образом, основные составляющие элементы наиболее характерного для XVI — начала XVII вв. надгробного комплекса стали использоваться в данном качестве задолго до этого времени. Однако каковы были наиболее типичные комбинации этих элементов в ту далекую эпоху, ныне выяснить весьма непросто.

Несомненно, мы гораздо лучше бы представляли историю надгробного комплекса в Древней Руси, если бы смогли с необходимой полнотой проследить историю формирования отдельных таких комплексов. К сожалению, дошедшие до нас источники не позволяют с необходимой подробностью проследить эволюцию подавляющего большинства надгробных комплексов того времени. Но, к счастью, исключения все-таки есть. Наиболее показательное из них — история надгробного комплекса преп. Зосимы в Соловецком монастыре. Ее можно проследить буквально с момента зарождения до времени наивысшего развития. В житии Зосимы и Савватия Соловецких, составленном в начале XVI в., имеется отдельная небольшая глава, озаглавленная «О поставлении гробницы над гробом преподобного» — имеется в виду Зосима. В ней говорится следующее:

«По третьем же лете успениа святаго (Зосима умер в 1478 г. — *А. М.*) ученици възградиша гробницу над гробом его. И в ней поставиша образ господа нашего Исуса Христа и пречистыа Богородица на покланяние братии приходящим к гробу святаго. И свещу поставиша пред иконами у гроба его. И прихожаху ученици на всяк день к гробу пастыря своего блаженаго Зосимы, молящеся владыце Христу и пречистей его матери и к преподобному яко к живу, глаголаху: „О рабе божий истинный пастырю и наказателю нашь, аще телесне скончал еси свою жизнь, но духом неотступно буди с нами. Мы бо чада твоа и овца словеснаго ти стада. Поминай стадо, еже събра мудре, и съблюди богом дарованную ти пасьству, яко чадолюбивый отець. Но руководствуя молитвами си, представи нас Христу богу достойны шествовати по заповедем его и творити повеления, „взем крест, последовати ему". Тя убо ныне молим, призывающе на помощь, еже молитися о нас, недостойных, к богу

135 ПСРЛ. СПб., 1853. Т. 6, с. 185.

136 Есть, правда, известие Новгородской третьей летописи под 1461/62 г. о том, что московский великий князь Иван III, будучи у гробницы св. Варлаама в новгородском Хутынском монастыре, целовал «образ на чюдотворцеве гробе, в сребре изваян» (ПСРЛ. СПб., 1841. Т. 3, с. 241). Однако из дальнейшего чтения той статьи летописи становится ясно, что сам гроб Варлаама тогда был каменным (ПСРЛ. СПб., 1841. Т. 3, с. 242).

137 ПСРЛ. М., 1962. Т. 2. Ст. 282, 293.

и пречистей Богородицы о богом събранней, иже в святей обители сей братии, ею же ты своими труды съгради и началник бысть. Да и мы, твоими молитвами и заступлением, пребывающе на месте сем, невредими от бесов и злых человек пребудем, славяще Христа бога нашего"»[138].

В данной главе, процитированной здесь полностью, с предельной отчетливостью выражены принципы и цели формирования надгробного комплекса над могилой святого. Как видим, данный комплекс располагался в специальном сооружении, называвшемся гробницей. Из последующего текста жития явствует, что гробом здесь называлось некое надгробие, имевшее сверху дощатое покрытие[139]. В тот же комплекс входили иконы Иисуса Христа и Богоматери, а также свеча, но отсутствовала икона самого святого. Оформляя интерьер гробницы преп. Зосимы, соловецкие монахи явно следовали определенной традиции, заложенной на Соловках самим Зосимой, который за несколько лет до своей смерти устроил «гробницу над мощьми блаженаго Саватиа и в ней постави иконы — образ господа нашего Исуса Христа и пресвятыа Богородица — приходити на поклонение братии. И свещу повеле поставити над гробом преподобнаго, и съвещевает с братиею, еже бы велети и образ написати блаженнаго и поставити на гробе»[140]. Как видим, надгробные комплексы свв. Савватия и Зосимы были в конце XV в. необыкновенно схожи. Вот только над гробом Савватия уже тогда существовала его икона.

Следующий этап в развитии надгробного комплекса преп. Зосимы зафиксирован описью Соловецкого монастыря 1514 г. Согласно этому источнику, «нагробница», то есть надгробие Зосимы, была «оболочена камкою». Кроме того, на «нагробнице» имелся покров «отлас полосат». Над гробом тогда располагались многочисленные иконы, 11-фигурный деисус, несколько икон Богоматери, большая икона Спаса, праздники, а также большая икона, название которой в документе утрачено[141]. Не исключено, что это был образ св. Зосимы.

В следующей описи Соловецкого монастыря — 1549 г. — над ракой Зосимы, которая была тогда покрыта покровом, описано еще большее количество икон. Среди них — икона Зосимы, другая большая икона Зосимы и Савватия с житийным циклом, два деисусных чина и «свеча местная»[142].

Как известно, в 1566 г. мощи Зосимы и Савватия были извлечены из старых гробниц, положены в новые деревянные резные золоченые раки и перенесены в специальный им посвященный придел каменного Преображенского собора Соловецкого монастыря. Здесь обе раки были поставлены одна подле другой в аркосолиях южной стены. Образовавшийся двуединый надгробный комплекс Зосимы и Савватия сходным образом фиксируют описи Соловецкого монастыря 1570 и 1582 гг.[143] Так, согласно Описи 1582 г., «пред ракою» Зосимы находился «Образ Зосимы чюдотворца в кио-

[138] *Дмитриева Р. П.* Житие Зосимы и Савватия Соловецких... с. 256.
[139] Там же, с. 257.
[140] Там же, с. 249.
[141] *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1514 г., с. 369.
[142] *Кукушкина М. В.* Опись Соловецкого монастыря 1549 г., с. 344.
[143] СПб ФИРИ. Кол. 2. Д. 121. Л. 13–15; СПб ФИРИ. Кол. 2. Д. 124. Л. 26–29.

те на золоте», а «пред ракою» Савватия — «Образ Савватия чюдотворца на золоте». «Да у чюдотворцов Зосимы и Саватия раки резь с деянием золочены, а на раках чюдотворцов образы створчатые Зосима и Саватие на золоте, а на чюдотворцах покровы камка шелк багров да черн»[144].

На простенке между аркосолиями, в которых находились раки, располагалась «пядница большая чюдотворцы Зосима и Саватеи под окладом золочена. Да на той же цке в облаце Пречистые воплощение». Икона была богато украшена венцами сканными золочеными, жемчугом, гривнами и имела подвесную пелену «камка червчата, а на пелене крест серебрян золочен дробница, а около обложен камкою желтою. Да над тем же образом два образа Пречистые. Да Николы чюдотворца», оформленные окладами и другими дорогими украшениями[145]. «Да над чюдотворцы над раками деисус пят пядниц под окладом золочены. Спасов образ и Пречистые и Иван Предтеча и Иван Богослов и Иван Златоуст. А венцы у них у всех сканые золочены с финифтом. Да в том же деисусе два на десять празников. Да два на десять пророков сканные золоченые с финифтом. Да над деисусом пят пядниц на золоте. Да складни Шестодневец, а все святые на золоте». Над раками имелся еще один «деисус на золоте на пяти цках и праздники и пророки». А также «Образ Воскресения Христова три пядной на золоте. Да образ три пядной на золоте деяния и мучения апостольские. Да на той же цки во облаце Спасов образ Ветхий дньми в силах. Да над ними деисусец малой на полотенцах в семи цках, а по полям резь золочена». Здесь же имелось и несколько створчатых складней[146].

Все вышеперечисленные иконы, очевидно, располагались на относительно небольшой южной стене придела. Можно представить, что она была буквально сплошь покрыта этими многочисленными образами, среди которых выделялись два комплекса в виде небольших иконостасов.

Итак, мы проследили историю надгробного комплекса Зосимы на протяжении около ста лет его существования. Если в первое время (конец XV в.) над гробницей святого находились лишь свеча и две иконы, Иисуса Христа и Богоматери, то в начале XVI в. на гробнице уже был покров, а около нее располагалось 17 икон, включая деисусный чин. К середине же XVI в. иконы стали исчисляться десятками, и среди них одно из центральных мест занимали иконы самого Зосимы. Сходная ситуация сохранилась и тогда, когда надгробный комплекс Зосимы был объединен в 1566 г. с соответствующим комплексом Савватия. Только в этом едином комплексе, кроме других икон, существовали еще два трехъярусных иконостаса, состоявших из деисусного, праздничного и пророческого чинов.

Встает вопрос: чем был обусловлен выбор именно этих икон для оформления надгробного комплекса? Ответ обнаруживается в уже цитированной выше главе из жития Зосимы и Савватия. Создатели первого надгробного комплекса Зосимы молят этого святого о заступничестве за них перед Богоматерью и Богом. Именно этой молитвой и обусловлен выбор первых икон — Иисуса Христа и Богоматери — для оформления данного надгробного комплекса.

---

[144] СПб ФИРИ. Кол. 2. Д. 124. Л. 26 об.–27.

[145] Там же. Л. 28.

[146] Там же. Л. 27 об.–29.

Важно подчеркнуть, что вера в заступничество перед Богом за людей своего святого, ясно выраженная в упомянутом фрагменте жития Зосимы и Савватия, для XV–XVI вв. вовсе не нова, она на русской почве известна уже в XI в. и со всей определенностью выражена в молитве, имеющейся в Сказании о Борисе и Глебе[147]. В свою очередь, как эта, так и другие подобные молитвы, обращенные к гробницам святых, надо полагать, восходят к следующему тексту шестого деяния Седьмого Вселенского собора в Никее: «Будем же ныне все делать со страхом Божиим, прося ходатайства непорочной Владычицы нашей, воистину Богородицы и Приснодевы Марии, святых ангелов, и всех святых; будем лобызать честные останки их для того, чтобы получить от них освящение. Таким образом мы соделаемся готовыми на всякое дело благое во Христе Иисусе Господе нашем...»[148].

Возвращаясь к истории надгробного комплекса Зосимы, мы видим постепенное разворачивание идеи молитвы о заступничестве святого за людей перед Богом. Не сразу, но достаточно скоро появилась в указанном комплексе икона самого Зосимы, а первоначальные две иконы Иисуса Христа и Богоматери как бы развиваются сначала в деисусный чин, в котором выражена все та же идея моления высших христианских святых за простых смертных, а деисус, в свою очередь разрастается в целый иконостас, проникнутый той же идеей. То же моление и просьбу о заступничестве выражало, конечно, и возжигание перед ракой свечей и лампад. По-видимому, теми же идеями обусловлено появление покровов на раках и изображений святых на крышках рак. Не случайно на всех ранних покровах и крышках рак святые изображаются не усопшими, а живыми — с открытыми глазами и, так сказать, «стоячими»[149]. Ведь к святому обращались с молитвами «яко к живу» (см. выше). Особенно наглядно идея моления святых за людей была выражена в различных вариантах икон, на которых эти святые изображались молящимися перед Богоматерью или Иисусом Христом. Такие иконы, как мы помним, фигурировали у целого ряда гробниц русских святых. Наконец, подчеркнутое богатство оформления надгробного комплекса проистекало, опять-таки, из той же идеи моления, а точнее, оно возникало либо в качестве ответного подношения святому за его молитву и помощь, либо с надеждой на такую молитву и помощь в будущем.

Конечно, основные принципы, определившие облик надгробного комплекса преподобного Зосимы, возникли не на Соловках, а были порождены более или менее общими представлениями людей того времени о том, как должно быть оформлено место упокоения святого. И проведенное выше исследование свидетельствует, что сходные принципы с большей или меньшей последовательностью получили воплощение в формировании подавляющего большинства надгробных комплексов русских святых XVI — начала XVII вв.

---

[147] Сказание о Борисе и Глебе // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. IX — начало XII века. М., 1978, с. 300–301.

[148] Деяния вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии. Казань, 1873. Т. 7, с. 580; *Живов В. М.* Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994, с. 76.

[149] Ср.: *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти. М., 1992, с. 212–214.

Alexander Melnik
Museum of the Rostov Kremlin

THE TOMBS OF SAINTS IN RUSSIAN CHURCHES IN THE SIXTEENTH AND EARLY SEVENTEENTH CENTURIES

The saint's shrine, which was undoubtedly one of focuses of the religious life, played a great role in the Mediaeval Russian society. Common people, princes, and tzars address to it their prayers asking for intercession. To have an idea how these shrines actually looked like is of great importance for better understanding of several cultural phenomena. The earliest period giving us an opportunity of a proper reconstruction is the sixteenth and early seventeenth centuries, though no shrine complex has been preserved intact. Until recently an issue of the shrine complex as a whole has not been examined, each item was studied separately. The present paper demonstrates that the inventories of Russian monasteries with some data from the hagiography, chronicles and other documents provide a lot of information concerning the arrangement of the saint's tomb. The paper deals with more than thirty of shrine complexes in most of the regions of Russia, which provide quite representative picture.

In this period relics of the Russian saints either were kept in reliquary-tombs over the floor, or an empty tomb was displayed over the place where the saint was buried. Most of the shrines of that time were made of wood or stone, rarely of silver or of gold if the saint was especially venerated by the Grand Princes or *Tsars*. The reliquary-tombs could be situated in the naos of a church, as well as in the porch, in the narthex, in the *podklet* (on the underground floor), or in a special side chapel. Sometimes the saints' tombs were put in special buildings named in the documents *grobnitsa* (tomb-chapel). Though the shrines could be situated in different places of the church, one may notice the preference of the location near the eastern part of the south wall, "on the right side" as the sources usually indicate. This part of the church was associated in Russia with the idea of 'Paradise' and the Salvation on the Doomsday.

The saint's tomb in the church was adorned with veils, icons, and other decorations, which have not been yet unified in the sixteenth century. A shrine could be not covered, but usually it had a veil or some veils decorated with crosses or an embroidered image of the saint. There was a tradition to put an icon of the saint over the tomb. His portraits could be represented in different ways on the wooden, stone or metal surface of the coffin in combination with the icons of Christ, the Virgin and some other saints. Sometimes the tomb had the image of Deesis or a kind of iconostasis of two or three tiers above the shrines. Traditionally the shrine complex was supplied with candles and lamps which were burning according to the local rules. Some shrines are reported to have a charity box, others were famous for the relics belonged to a saint (his sword, staff or vestment) exhibited on the tomb or near it.

The source of inspiration of the shrine's program could be found in the traditional prayer of the saint for intercession of the people addressing to Christ and the Mother of God. This prayer usually registered in the saint's vita was regularly reciting in front of his tomb.

И. А. Стерлигова

СВЯТЫНИ УСПЕНИЯ БОГОМАТЕРИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА XII–XIV ВЕКОВ

Культ священных реликвий поистине был одной из главных движущих сил христианской культуры средневековья, однако современные исследователи еще не в полной мере представляют себе все многообразие его проявлений. Только работа над каталогом выставки христианских святынь Московского Кремля[1] заставила нас обратить внимание на некоторые своеобразные черты ряда произведений древнерусского искусства.

Прославлявшиеся в синаксарных текстах Риза и Покров Богоматери широко чтились на Руси уже в XI–XII вв. С XII в. известны списки славянского перевода Жития Андрея Юродивого, повествующего о чуде Покрова[2], совершившегося в алтаре ротонды «Святого гроба» — придела-реликвария Ризы Богоматери храма во Влахернах: вошедшая в храм Богоматерь после долгой молитвы за предстоящих простерла над ними свой плат (мафорион, по славянски — омофор, или убрус). Напомним, что в древнерусском церковном предании всегда считалось, что риза и/или омофор находятся во Влахернах, а в летописных и литературных славянских текстах понятия «риза» и «омофор» нередко взаимозаменяемы[3]. В XII–XIV вв. на Руси особо подчеркивалась связь этих святынь с культом Успения Богоматери[4] и одновременно их близость в духовной иерархии к культу Страстей и Гроба Господних. Примеры тому существуют и в изобразительном искусстве, и в сакральной топографии, и в текстах, и в самом подборе и расположе-

1 *Стерлигова И. А.* Новозаветные реликвии в Древней Руси // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 19–36.

2 *Молдован А. Н.* Житие Андрея Юродиева в славянской письменности. М., 2000, с. 159.

3 *Плюханова М. Б.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995, с. 25–29.

4 *Лихачев Д. С.* Градозащитная семантика Успенских храмов на Руси // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1985, с. 18. О связи константинопольского влахернского культа Гроба и Ризы Богоматери с иконографией успенского цикла на примере древнерусских памятников искусства см.: *Сарабьянов В. Д.* «Успение Богоматери» и «Рождество Христово» в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф // Искусство христианского мира. М., 2001. Вып. 5, с. 32–33.

нии святынь в мощевиках. Связь эта подчеркивается в надписях при святынях. Упомянем древнейшие.

В ковчежцах на оборотной стороне воздвизального креста Евфросинии Полоцкой (1161) святыни расположены следующим образом: на малом перекрестии надпись «ОТ ГРОБА ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЯ», на основном — «ГРОБ ГОСПОДЬНЬ», на лицевой стороне им соответствуют «КРОВЬ Х[РИСТО]ВА» и «ДРЕВО ЖИВОТЬНОИЕ»[5].

В новгородском наперсном кресте XIII в. из сокровищницы собора в Хильдесхейме надписи о священных вложениях, начертанные с внутренней стороны нижней створки, расположены следующим образом: вверху «СЕ КРСТО ЧЬСТЬНЫЙ», ниже справа — «СЕ ГРОБЪ Г[ОСПОДЕ]НЬ И ГРОБЪ СТОЕ БОГОРОДИЦЫ», еще ниже — «ОДР СТОЕ Б[ОГОРОДИ]ЦЕ», «АНГЛОВА СТОПА», «ПОСТНИЦА Г[ОСПО]ДНЯ», слева и по сторонам — поименованы шесть частиц гробов различных святых[6].

Святыни ковчежца первой трети XIII в. (датировка А. А. Турилова), находящегося внутри наперсного креста-мощевика первой четверти XIV в. из Благовещенского собора Кремля, обозначены так: «СЕ ЕСТЬ ХРЬСТЬ ХРЪСТОВЪ И КРЪВЬ И РИЗА И ГРОБЪ И СТОЕ Б[ОГОРОДИ]ЦЕ РИЗА»[7], причем расположение надписи на сторонах ковчежца показывает, что речь в ней идет о гробе Богородицы, а не Христа.

Наконец, в одном из самых полных средневековых реликвариев Страстей Господних — так называемом Ковчеге Дионисия Суздальского (1383), в одном ковчежце, расположенном симметрично ковчежцу с ризой Спасителя, находятся частицы «ОТ РИЗЫ СВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ ИЖЕ НОСЯШЕ И ОТ ЧЕСТНАГО ЕЯ ГРОБА»[8].

Нередко мощевики не имеют надписей о вложенных святынях, но им соответствуют определенные священные изображения. Остановимся на двух примерах. Первый — относительно большой меднолитой створчатый крест XII в. из Благовещенского собора Московского Кремля[9]. Этот энколпион несомненно содержал высокочтимые святыни, так как уже в домонгольскую эпоху был заключен в серебряный золоченый и украшенный сканью ковчег, точно повторяющий его форму, с оглавием в виде большой бусины, также со сканью. Были ли на его обороте надписи — неизвестно, так как позднее эта часть ковчега, вероятно, обветшавшая, был восполнена уже из незолоченого серебра. На ней искусным резчиком было выполнено тончайшее резное изображение Покрова Богоматери в характерном для

5 *Рыбаков Б. А.* Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964. Табл. XXXI.

6 Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XI–XV века / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 1996. Кат. № 32, с. 195–201 (автор каталожного описания креста А. А. Медынцева датирует крест концом XIII — рубежом XIII–XIV вв., однако некоторые исследователи продолжают придерживаться старой, выдвинутой еще И. А. Шляпкиным, датировки креста домонгольским временем).

7 Христианские реликвии в Московском Кремле. Кат. 4, с. 43–45.

8 Там же. Кат. 5, с. 45–51.

9 Декоративно-прикладное искусство Новгорода Великого. Кат. № 33, с. 201–202.

Новгорода и предельно кратком изводе (над Богородицей Орантой — парящий покров, поддерживаемый Михаилом и Гавриилом, и погрудное изображение благословляющего обеими руками Спаса) и трех полуфигур избранных святых: наверху двух Иоаннов — Предтечи и Богослова, возможно, тезоименитых владельцу креста и его отцу, внизу — Николы. Судя по стилю и аналогиям в произведениях новгородской живописи, это произошло в конце XIV — начале XV в. (ил. 1). Священное изображение являлось иконой, к которой молитвенно обращался владелец святыни, и одновременно могло указывать на содержимое ковчега — часть ризы Богоматери.

Второй пример для истории древнерусской культуры чрезвычайно важен. На обороте новгородской иконы второй трети XII в. «Знамение», стиль и иконография которой были тщательно исследованы Э. С. Смирновой[10], имеются два небольших, но значительных по отношению к площади средника этой иконы ковчежца-мощевика[11]. Они расположены строго по оси образа (ил. 2). Их смысловая «вписанность» в композицию (верхний ковчежец расположен между двух рук святых, молитвенно простертых ко Христу и одновременно как бы указующих на святыню) показывает, что эта икона создавалась с учетом священных вложений. Таким образом, она — древнейшая среди сохранившихся древнерусских икон-мощевиков. Верхний ковчежец соответствуют голове Богородицы на лицевой стороне иконы, буквально ее устам, тогда как нижний, в форме квадрата, — торсу Марии и устам Младенца, что может служить указанием на величайшую ценность сокрытых в них святынь. Судя по расположению ковчежцев, в них могли быть частицы Покрова и Ризы Богоматери (или Ризы и Пояса), то есть святынь, не раз во время опасности выносившихся на стены Царьграда и чудесно его спасавших[12]. Ассоциативная связь новгородского культа иконы «Знамения» с влахернским культом Ризы Богоматери и, соответственно, культом Покрова в Древней Руси уже была справедливо отмечена Э. С. Смирновой[13]. Нам представляется, что эта связь была самой непосредственной: содержащиеся в доске иконы части богородичных святынь происходили из Влахерн. Именно поэтому 25 февраля 1169 г. она была принесена из небольшого деревянного храма и вынесена на стену города во время его осады. Почему же была утрачена память о чудотворных вложениях «Знамения»? Тому есть множество параллелей в истории древнерусской

---

[10] *Смирнова Э. С.* Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: некоторые вопросы богородичной иконографии XII в. // Древнерусское искусство: Балканы. Русь. СПб., 1995, с. 290–296.

[11] Крупное воспроизведение см. там же. Ил. на с. 293.

[12] В IV каноне на Положение риз Богоматери Иосифа Песнописца риза названа «покров» (скепе), «светлое покрывало», «стена» и «укрепление» царствующего града всех городов (PG. 1862. Т. 105. Col. 1009). В IV проповеди патриарха Фотия о нашествии русских на Константинополь в 860 г. читаем: «Когда мы... воодушевлялись надеждами на Матерь Слова и Бога нашего... к ее покрову прибегали как к стене нерушимой, та пречестная риза... кругом обтекала стены... она ограждала город... она облекала его» (*Пападопуло-Керамевс А. П.* Акафист Божией матери, Русь и патриарх Фотий // ВВ, 1903. Т. 10. Вып. № 3–4, с. 390).

[13] *Смирнова Э. С.* Новгородская икона «Богоматерь Знамение»... с. 297.

святости[14]. И все же существуют косвенные, но важные указания на святыни «Знамения». Первое: согласно чиновнику Софийского собора XVII в., 2 июля, в день Положения ризы Богоматери во Влахернах, в Новгороде совершалось шествии с иконой «Знамение» к церкви Покрова Богоматери в Зверине монастыре[15]. Второе: в напрестольном кресте, происходящем, согласно надписи, из храма «РЖТВА ПРСТЕЙ БДЦЫ АНТОНЬЕВА М РИМЛЯНИНА» и сооруженном, судя по его окладу, на рубеже XVI–XVII вв. (НГИАМЗ, инв. № 802), содержится «ДРЕВО ПРЧСТЕЙ БДЦЫ ЗНАМЕНСКОЙ». Причем эта святыня названа первой в пространном перечне мощей на обороте креста. Вероятно, древо чтилось не только как основа чудотворного образа, но и как вторичная святость, вещество, соприкасавшееся с одеяниями Богоматери.

Ковчежец с полукруглым завершением находится на обороте «Знамения» под изображением благословляющего обеими руками Спасителя, там, где на иконах Покрова, в частности, на вышеупомянутой резной композиции на кресте, изображается сам простертый мафорий Богоматери. О смысле и причинах появления погрудного или поясного изображения благословляющего Христа над Богоматерью Орантой в иконографии Покрова исследователи не писали. Возможно, такой извод Покрова, известный в иконах, происходящих преимущественно из Новгорода, наиболее ранняя из которых — конца XIV в. из вышеупомянутой церкви Покрова Богоматери новгородского Зверина монастыря[16], восходит именно к обороту чудотворной иконы «Знамение», где частица самого Покрова Богоматери представала молящимся благословляемой Спасителем.

Но вернемся ко времени распространения на Руси культа Ризы и Покрова Богоматери. Наиболее яркое изобразительное свидетельство его связи с успенским культом — цикл из пяти клейм на Западных вратах Рождественского собора в Суздале, традиционно относимый к 1230-м гг., а недавно убедительно связанный В. Д. Саробьяновым, вслед за Г. К. Вагнером, с первым Успенским суздальским собором, просуществовавшим до 1222 г.[17] Первоначально клейма должны были быть расположены следующим образом: «Успение пресвятые Богородицы», «Святые Богородицы тело несут ко гробу», «Положение пояса» (с вознесением Богоматери и передачей ангелами ее пояса Фоме), «Положение честные ризы» и, наконец, «Покров святые Богородицы». Не сохранившееся шестое клеймо также могло принадле-

[14] Например, не сохранились древнерусские документальные сведения о чудотворении «Богоматери Боголюбской», единственным свидетельством о них является надпись на золотом ковчежце начала XVI в. из Троице-Сергиева монастыря с упоминанием «МИРО СТЫЯ БЦИ БОЛЮБЬСКОЕ» (*Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Зогорского музея. Каталог. Загорск, 1960, с. 268).

[15] *Голубцов А.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. М., 1899. Кн. 2, с. 125.

[16] Об этом иконографическом варианте см.: *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода: Середина XIII — начало XV века. М., 1976, с. 225.

[17] *Сарабьянов В. Д.* «Успение Богоматери» и «Рождество Христово»... с. 33–34.

жать богородичному циклу. Во всех сценах подчеркнуто божественное происхождение и, соответственно, истинность реликвий, то есть исторический, а не литургический аспект, о чем писал еще А. Н. Грабар[18]. В изображениях святынь — чтившихся и чтящихся поныне в Гефсимании одра и гроба Богородицы и ее одеяний, хранившихся на престолах константинопольских храмов в Халкопратии и Влахернах — прослеживаются глубокие символические ряды, восходящие и к ветхозаветным прообразам (скинии, ковчегу Завета), и к Новому завету — престолу Царя Небесного, храму и храмовому престолу, его покровам. Еще более совершенное и многообразное выражение эти связи получили в произведениях средневизантийской живописи, что было фундаментально исследовано О. Е. Этингоф[19].

Следует обратить внимание на одну деталь западных врат (ил. 3): благословляемый Христом парящий покров Богоматери изображен здесь буквально в виде головного плата, убруса, такого, каким он предстает на древнерусских иконах Богоматери XII–XIII вв. Кажется, что их создатели осознавали непосредственную связь изображения с подлинной святыней. В небольшом образе «Богоматери Умиление» из Успенского собора Кремля 1170-х гг.[20] иконописцем подчеркнута тема сияющего на челе Богородицы светлого (голубого!) мафория, как сказано в тексте жития Андрея Юродивого, «блистиющий славою Господа как илектр» (ил. 4). Заметим, что на некоторых русских богородичных иконах, прежде всего, в «Богоматери Белозерской» начала XIII в. (ил. 5)[21], эта часть одеяния имеет вид чудесным образом вздымающейся, подобной куполу. Такую «деформацию» мафория невозможно объяснить особенностями художественного стиля, очевидно, она также же является аллюзией на чудо Покрова.

Но вернемся к «Богоматери Умиление» из Успенского собора. Эта икона сохранила следы не только первоначальных ювелирных венцов, но и других украшений (на челе и плече Богоматери, на месте кистей мафория, которые не были изображены художником, на кайме мафория и на свитке Младенца во время ее раскрытия Г. С. Батхелем были «обнаружены древние кованые... гвозди и даже остатки серебра под их шляпками»[22]), она был драгоценной, блистающей золоченым серебром, но реальные украшения были лишь образами небесной славы Марии, как и тяжелый, расшитый золотыми нитями, поистине царский багряный убрус, изображенный художником на главе Богородицы поверх мафория. Его коричневый пиг-

[18] *Grabar A.* Une sources d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les cérémonies du cult de la Vierge // Cahiers Archéologique 25 (1976), p. 150.

[19] *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М., 2000.

[20] Датировка Е. Я. Осташенко. Цветное воспр. см.: *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. Ил. 8.

[21] Датировка Э. С. Смирновой. Цветное воспр. см.: Там же, ил. 11.

[22] *Зонова О. В.* «Богоматерь Умиление» XII века из Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, с. 277.

мент является одной из разновидностью пурпура, а узор (золотая сетка с трилистником внутри каждого ромба) подобен узорам литургических пелен — алтарных индитьей (что было отмечено также Е. Я. Осташенко в подготовленном к печати каталоге икон Успенского собора) и, соответственно, пелен на ложе Богоматери в «Успении» — конечно же, это глубоко символичное изображение восходит к истинной реликвии Влахернского храма. Иконографическая связь этой иконы Ласкающей Богоматери с влахернской традицией уже отмечалась О. Е. Этингоф[23], убрус делает ее еще более убедительной. Напомним, что покров, скрывавший чудотворную икону Влахернского храма и чудесным образом вздымавшийся в ночь с пятницы на субботу, был, согласно Михаилу Пселу, «драгоценным и полным изображений»[24], то есть златотканым или расшитым, как и на кремлевской иконе.

Сияющее чело Богородицы, изображенное в виде свода, как бы вздымающегося покрова или, напротив, отдельно лежащего украшенного плата на иконах нередко превращалось в реально драгоценное украшение: золотое или серебряное золоченое очелье с самоцветами и жемчужинами, или разнизанный жемчугом плат. Такой убрус на богородичных иконах именовался на Руси «багряницей». В описи Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. на большой местной иконе Одигитрии Дионисиева письма упомянута «круг главы пречистые багряница сажена жемчугом вся на дске серебреной»[25]. Драгоценные украшения багряницы еще более подчеркивали ее связь с влахернской реликвией, хранившейся, как известно, в золотом ковчеге, а также с самой чудотворной иконой Влахерн, названной автором латинского описания реликвий Константинополя XI в. «святой и чтимой *золотой* (выделено нами. — *И. С.*) иконой Богородицы, держащей Сына»[26]. Один из старейших примеров таких дошедших до нас древнерусских украшений богородичных икон — золотое очелье мафория на небольшой богато убранной иконе «Умиление» (Толгская) из Архангельского собора Московского Кремля — относится к XIV в.[27] Жемчужная багряница сохранилась на храмовом образе Богоматери из Смоленского собора Новодевичьего монастыря[28]. Примечательно, что в иконографической программе росписей Смоленского собора Новодевичьего монастыря, как показала Н. В. Квли-

---

[23] *Этингоф О. Е.* Образ Богоматери... с. 79.

[24] Цит. по: *Бельтинг X.* Образ и культ: История образа до эпохи искусства. М., 2002, с. 568.

[25] Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. // Георгиевский В. Т. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1911. Приложение, с. 3.

[26] *Таррагонский Аноним.* «О граде Константинополе». Латинское описание реликвий XI века / Перевод, предисловие и комментарии Л. М. Масиеля Санчеса // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира: Тезисы докладов и материалы международного симпозиума. М., 2000, с. 160.

[27] *Стерлигова И. А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000, с. 188–192.

[28] Об уборе этой иконы и датировке его частей см.: *Мартынова М. В.* Оклад иконы «Богоматерь Смоленская» и черневая гравюра XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1999, с. 318–335.

видзе, выделена тема культа одеяний Богородицы[29]. Багряница «Богоматери Смоленской» восходит к концу XVI в., но дает реальное представления об этом типе издревле существовавших украшений икон Царицы Небесной. Таким образом, то, что современному зрителю представляется излишней и сомнительной в содержательном отношении роскошью, скрывающей живопись, было для средневекового иконопочитателя самым достоверным образом реликвии.

Божественная сила покрова Богородицы могла быть подчеркнута и драгоценным окладом его края, сохранившимся *in situ* на иконе Богоматери Влахернитиссы начала XII в. в окладе 1311–1312 гг. из Бачковского монастыря Пресвятой Богородицы и в псковском «Деисусе» из церкви Николы от Кожи в ГРМ (XIV в., ил. 6)[30]. Следы таких украшений ясно прослеживаются на древнейших русских богородичных образах, например, в «Одигитрии» с Георгием на обороте из Успенского собора[31] и в «Благовещении» из Юрьева монастыря[32], а также на рентгенограмме иконы «Богоматерь Владимирская»[33].

Вера в защитную силу одеяний Богоматери, сохранившихся после ее Успения, отразилась и в драгоценных украшениях икон Успения. Наиболее раннее из них прослеживается (на основании материальных данных доски и красочной поверхности) на иконе начала XIII в. из Десятинного монастыря в Новгороде (ГТГ)[34].

Символическое значение ложа Богоматери в изображениях Успения всегда подчеркивалось средневековыми художниками, что соответствовало богословским толкованиям этого события. Можно вспомнить слова Иоанна Дамаскина из Первого слова на Успение: «Божественное тело Твое... будучи положено во гробе, а затем восхищено в область лучшую и высшую, не покинуло гроб без дара, но сообщило ему божественное благословение и благодать, оставило его как источник исцелений и всяческих благ для всех приходящих с верой»[35]. Драгоценный облик ложа Богоматери, покрытого платом[36] и уподобленного алтарю, ассоциируется также с позднеантичны-

---

[29] *Квливидзе Н. В.* Символические образы Московского государства и иконографическая программа росписи собора Новодевичьего монастыря // Русское искусство позднего средневековья. XVI век: Тезисы докладов международной конференции. Москва, 12–14 января 2000 г. С. 49–50.

[30] *Стерлигова И. А.* Драгоценный убор древнерусских икон. Ил. 32, 71.

[31] Там же, с. 130.

[32] *Зонова О. В.* «Богоматерь Умиление»... с. 278.

[33] Рентгенограмма была выполнена в 1974 г. М. П. Виктуриной, хранится в ГТГ и стала мне доступной благодаря любезному содействию И. А. Кочеткова.

[34] См.: Древнерусское искусство X — начала XV века (ГТГ. Каталог собрания. Т. I). М., 1995. № 10. Ил. с. 59.

[35] Творения преподобного Иоанна Дамаскина: Христологические трактаты. Слова на богородичные праздники / Пер. и ком. свящ. М. Козлова, Д. Е. Афиногенова. М., 1997, с. 273.

[36] О связях орнамента покрова с древними погребальными пеленами см.: *Розанова Н. В.* К вопросу об орнаменте на древнейших русских иконах // Русское искусство XI–XIII веков. М., 1986, с. 31–45.

ми церемониальными погребальными одрами, один из которых, серебряный, чтился в VI–IX вв. как реликвия св. Димитрия в Солуни.

Самой примечательной частью былых золоченых серебряных украшений иконы из Десятинного монастыря являлся оклад горизонтальной поверхности ложа Богоматери, который захватывал и верхнюю кайму его боковой пелены и скрывал фигуру Богородицы вплоть до лика. Вероятно, чеканный золоченый оклад воспроизводил фигуру в рельефе и тем самым уподоблял иконописное изображение и реальной драгоценной раке, и ветхозаветному Ковчегу Завета, и ковчегу-реликварию: Ризы, Покрова и Пояса.

Подобным же образом, судя по гвоздевым отверстиям, были окованы поверхность ложа и одежды Богоматери в «Успении» первой четверти XIV в., происходящем из более позднего Успенского храма «на Пароменьи» во Пскове (ныне в ГТГ)[37], но создававшемся, несомненно, как реликварный образ и зримое средоточие святости для храма более раннего.

Драгоценный оклад имел и покров Богоматери на одноименной иконе 1360-х гг. (ГТГ), вероятно, являвшейся храмовым образом суздальского Покровского монастыря[38]. Вновь вспомним текст жития Андрея Юродивого: когда Богородица кончила молитву, «то омофор свой, который имела на своей пренепорочной главе и который был как вид молнии светл , взяв в свои пренепорочные руки — великий и страшный — распростерла поверх всего стоявшего там народа. Андрей и Епифаний на многий час видели его распростертым над народом и блистающим славою Господа...»[39].

Согласно описям суздальского Покровского монастыря, на чтившихся там богородичных иконах было множество тканевых убрусов, возлагавшихся на верхний край иконной доски[40]. В других русских соборах вплоть до середины XVII в. такие покровы, судя по описям, сохраняются лишь на запрестольных образах Богоматери, способствуя наиболее полному выражению в них идеи Церкви. Эта традиция соответствовала тексту жития Андрея Юродивого, — ведь Богородица простерла свой омофор именно в алтаре. Эти «покровы» и «убрусы», находившиеся на верхнем крае богородичных икон, прямо соотносились в представлениях молящихся с покровом Богоматери.

Таким образом, сохранившиеся и реконструируемые драгоценные произведения искусства XII–XIV вв. дополняют наши представления о культе ризы Богоматери в Древней Руси.

---

[37] См.: Древнерусское искусство X — начала XV века (ГТГ. Каталог собрания. Т. I). М., 1995. № 28. Ил. с. 92.

[38] Там же. № 48. Ил. с. 121.

[39] *Срезневский И. И.* Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. Житие Андрея Юродивого // Записки имп. АН. СПб., 1879. Т. 34. Приложение 4, № LXXXVII, с. 178.

[40] Опись Покровского женского монастыря в Суздале 1651 года // Георгиевский В. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М., 1924. Приложение, с. 1–57; Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1651 года // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Владимир, 1903. Кн. 5, с. 55–26.

Irina Sterligova
State Museum of the Moscow Kremlin

RELICS OF THE DORMITION OF THE VIRGIN IN OLD RUSSIAN ART FROM THE TWELFTH TO FOURTEENTH CENTURY

The Robe and Veil of the Virgin were widely worshipped in Russia as early as the 11th and 12th centuries. Manuscript copies of the Vita of St. Andrew Salus in Slavonic translation, with an account of the miracle of the Protective Veil, were known since the 12th century. As the Old Russian church tradition always had it, the Robe and/or Maphorion were preserved at Blachernae, while Slavonic texts often used the words "robe" and "maphorion" as interchangeable. The closeness of those relics with the worship of the Dormition and, at the same time, of the Passions and the Sepulchre of the Lord was emphasized in Russia in the 12th into the 14th century — as shown by inscriptions on precious relic cases of that time.

Relic cases often have no inscriptions concerning the relics but bear particular sacred images to correspond to them. Thus, a large 12th century cast copper encolpion of the Annunciation Cathedral in the Kremlin, doubtless, contained greatly worshipped relics (this encolpion was preserved in a gilded silver shrine repeating its shape). The reverse side of the shrine bore a carved representation of the Intersession of the Virgin (Pokrov), and selected saints. It was an icon which the owner of the holy item addressed in supplication. At the same time, it might have indicated a fragment of the Protective Veil of the Virgin preserved within.

Another example provides a 12th century Novgorodian icon of Our Lady of the Sign ('Znamenie' or 'Blachernitissa'), which has two relic cases on the reverse, in a way "inscribed" in the composition — the upper is between the hands of saints, outstretched to Christ and, at the same time, pointing at the shrine to show that the icon was painted with consideration for the relics preserved in it. This upper shrine is where the lips of the Virgin are represented on the obverse. The lower relic case corresponds to the torso of the Virgin and the lips of the Child — an indication of the value of the relics — presumably, fragments of the Veil and the Robe of the Virgin, or the Robe and the Belt. Engelina Smirnova justly pointed out an associative link of the Novgorodian worship of the icon of Our Lady of the Sign (Apparition) with the Blachernae worship of the Robe and so with the mediaeval Russian cult of the Intercession. As we see it, not merely metaphorical but direct connection could exist, if the relics in the icon had come from Blachernae. That was why the icon was taken out of its small wooden church and placed on the city wall during a siege of Novgorod in 1169. Only indirect references to miracle-working relics in the icon are extant: according to a 17th century document, a procession carried the Icon of the Sign to the Intercession Church of the Zverin Monastery in Novgorod, July 2, the day of the Deposition of the Robe at Blachernae; a Novgorodian altar cross made at the turn of the 17th century preserves a secondary relic, the Wood from the icon of Our Lady of the Sign. Possibly, the presence of a semicircular-topped shrine in the reverse of the Novgorodian icon under the image of the Saviour, with arms raised in blessing, influenced the evolution of the Novgorodian iconographic version of the Intercession of the Virgin.

The most spectacular testimony to the link between the worship of the Robe and Veil, and Dormition worship is to be found in a cycle of five medallions on the 12th century West Doors of the cathedral in Suzdal. One detail of the bronze doors deserves special attention — the Protective Veil of the Virgin, which Christ blesses as it is floating in the air literally repeats the headscarf painted in 12th and 13th century Russian icons of the Mother of God. Icon-painters were probably aware of the link between the image and the original relic. A small icon of the 1170s, the Virgin Eleousa, of the Dormition Cathedral in the Moscow Kremlin, emphasizes the light blue maphorion shining on the head of the Virgin, which the Vita of St. Andrew Salus describes as «radiant as electrum with the Glory of the Lord». Certain Russian icons of the Virgin, especially the early 13th century icon of Our Lady of Belozero, portrays that part of her attire flowing in a cupola form. That "deformation" of the maphorion cannot be explained by artistic style. It evidently alludes to the miracle of the Protective Veil.

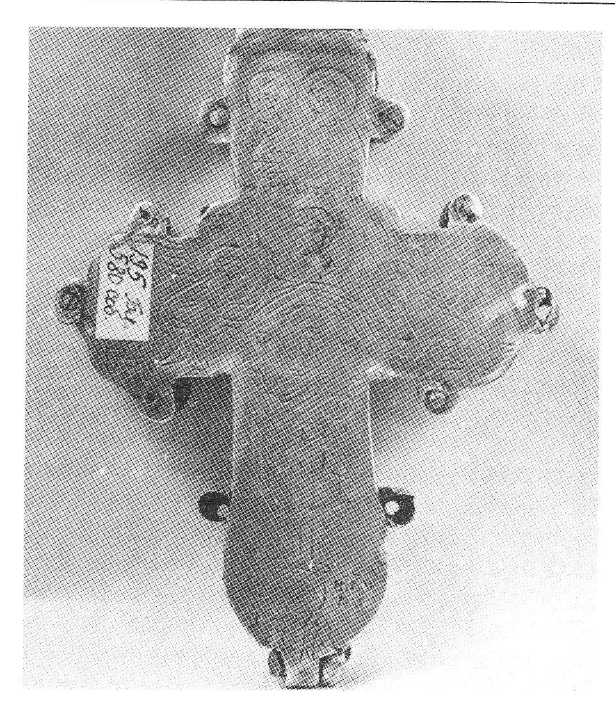
The icon with the Virgin Eleousa of the Kremlin's Cathedral preserves traces of original gold or gilded silver decorations on the head and shoulder of the Virgin, on where the maphorion had its tassels, which the artist did not portray, on the ornamented maphorion edge, and on the scroll held by the Child. The actual decorations were images of Mary's heavenly glory, as was the headscarf painted over the maphorion on her head. Its brown colour is a variety of purple, while the pattern — a gold trellis with a shamrock within each rhomb — resembles the patterns of liturgical covers of the altar and of the deathbed in the Dormition. That image, too, ascends to the genuine relic of Blachernae. The veil on the icon of the Virgin, which in the miracle of the Virgin's apparition at Blachernae was described as "precious and abounding in imagery", i.e., embroidered in gold or colour thread, as in the Kremlin icon.

The pictorial motifs of the rising veil or an embroidered scarf, deeply connected with an idea the radiant Virgin's, often turned into real adornments in icons. They could be represented in form of a gold or gilded silver diadem studded in pearls and gems, or a pearl-embroidered scarf with gold, gems and pearls, which was known in Russian icons of the Virgin as *bagryanitsa*. Those precious decorations further emphasized the connection of the *bagryanitsa* with the relic of Blachernae, preserved in a gold shrine, and with the decorations of the miraculous icon of Blachernae, to which the Anonymus of Tarragona (11th century) referred as "*the holy and greatly revered gold icon of the Virgin and Child*". The oldest extant Russian decorations of icons of the Virgin go down to the 14th century. What the contemporary viewer may regard as unnecessary opulence, doubtful from the point of content and hiding the painting, was to the mediaeval icon-worshipper the true image of a holy relic.

Belief in the protective power of the Robes of the Virgin, which survived after her Dormition, also found reflection in the precious decorations of Dormition icons. The earliest are traced on the basis of material characteristics of the panel and painted surface in an early 13th century icon of the Desyatinny Monastery at Novgorod (State Tretyakov Gallery). The most spectacular part was the case of the horizontal surface of the deathbed, which concealed the figure of the Virgin up to the face. It probably repeated the figure in relief to make the iconic image similar to the real precious relic-case, the Old Testament Arc of the Covenant, and the shrine

of the genuine Marian relics. Judging by nail holes, the Dormition icon of Pskov (first quarter of the 14th century) had the bed and the attire of the Virgin similarly encased. The veil of the Virgin in the Dormition icon of the 1360s (State Tretyakov Gallery) also had a precious casing. As we know from inventories, mediaeval Russian icons of the Virgin had lavishly adorned scarves placed on the upper edge of the panel to hang on the sides. Such scarves were preserved the longest, up to the 17th century, in icons of the Virgin within the altar. That tradition directly corresponded to the Vita of St. Andrew Salus, which says that the Virgin spread her omophorion in the sanctuary. The congregation linked the veils on the top of icons to the actual Protective Veil of the Virgin.

Thus, the extant and reconstructed precious art works of 12th–14th century complement our idea of mediaeval Russian worship of the Robe of the Virgin.



1. Покров Богоматери. Резное изображение на серебряном кресте-мощевике. Конец XIV — начало XV в. Музеи Московского Кремля



2. Апостол Петр и великомученица Анастасия. Оборот иконы «Богоматерь Знамение». Вторая треть XII в. Софийский собор в Новгороде



3. Покров Богоматери. Клеймо западных врат собора Рождества Богородицы в Суздале. Золотая наводка на меди. Конец XII в.



4. Богоматерь Умиление. 1170-е гг. Музеи Московского Кремля



5. Богоматерь Белозерская. Начало XIII в. ГРМ



6. Серебряные украшения каймы мафория Богоматери на иконе «Деисус». XIV в. ГРМ

А. В. Рындина

ОБРАЗ-РЕЛИКВАРИЙ. СПАС НЕРУКОТВОРНЫЙ В МАЛЫХ ФОРМАХ РУССКОГО ИСКУССТВА XIV–XVI ВЕКОВ

В средневековом религиозном искусстве нет ничего «малого». Здесь все обусловлено и имеет глубинный смысл, даже незначительные на первый взгляд детали, если таковые несут на себе лицевые изображения.

Структура предметов личного благочестия, сложившаяся на русской почве к середине XIV в., помогает не только убедиться в справедливости вышесказанного, но и проследить механизм перерождения некоторых декоративно-функциональных элементов в смысловые вследствие особых причин, обусловленных потребностями эпохи.

Парадокс состоит в том, что «всплывание» идей и замыслов, по своей значимости «центральных» для византийского мира издревле, произошло на Руси на уровне так называемого «декоративно-прикладного искусства», а именно в предметах, тесно увязанных с личным отношением людей к исповеданию православной веры, с представлениями о Божией Защите, действенной помощи святынь в жизни человека.

В данном случае мы имеем в виду серебряные оглавия каменных наперсных икон, мощевиков, панагий для хранения богородичного хлеба, через которые продергивался гайтан или цепочка (ил. 1). Именно в контексте этой детали примерно с середины XIV в. памятники русской работы обретают элемент, незнакомый византийским образчикам аналогичного типологического ряда. Там для продергивания гайтана использовались простейшие металлические петли, петли фигурные (нередко звездообразные), а чаще всего орнаментированные зернью крупные дутые бусины, имеющие у входного отверстия мягкие валики[1]. Эта традиция была продолжена русскими мастерами домонгольской эпохи, сохранилась она и в произведе-

[1] Типичным образчиком бусинного оглавия логично считать оглавие так называемого «тройного креста» — ставротеки из Плиски и близких ему византийских памятников аналогичного типа. См.: *Tschilingirov A.* Eine byzantinische Goldschmiedewerkstatt des 7 Jahrhunderts // Metallkunst von die Spätantike bis zum Ausgehenden Mittelalter. Berlin, 1982, S. 76–89, abb. 1–2; 5–6; 11–12; 16.

ниях XIII — первой половины XIV в.[2] Однако около середины XIV в. здесь получают широкое распространение крупные дутые оглавия, тяготеющие к четвероугольной форме, украшенные с лицевой стороны литыми, чеканными или гравированными изображениями Нерукотворного Образа (ил. 2). В итоге в русском искусстве на уровне «малых форм» возникает обширный пласт памятников, несущих на себе «печать» Нерукотворного Лика. Это уже своеобразный, чисто функциональный феномен, жизнь которого во всей полноте смысловой наполненности продолжалась до XVI в. включительно и который настоятельно требует своего смыслового истолкования.

Прежде всего, следует выявить причины появления названного феномена и фактов широкого распространения предметов данного типа. Нам представляется, что ключ к интерпретации новой конструкции оглавий надо искать в событиях церковной жизни Руси, потрясаемой с середины XIV в. стригольнической ересью, а затем, с конца XV в. — ересью новгородско-московской. Их объединяло критическое отношение к культу святых, к почитанию икон и мощей[3]. И хотя об иконоборчестве стригольников конкретных сведений нет, совсем не случайно «явление» в Тихвине рукотворных религиозно-обрядовых предметов (богородичная икона и деревянный крест, выполненный из клади, на которой сидела сама Богоматерь) произошло, согласно местному преданию, именно в конце XIV в., в годы распространения в Новгороде стригольнической ереси[4]. Что же касается конца XV — начала XVI в., то, согласно «Соборному приговору» 1490 г., дело доходило до хуления Христа, Богоматери, до поругания чтимых святых икон[5].

Сложнее обстоит дело с «армянской» ересью в Центральной Руси, где в 1380 г. якобы имела место иконоборческая проповедь некоего армянина Маркиана[6]. Однако, согласно последним изысканиям, Маркиан в Ростове — лицо несуществующее[7]. Его имя в связи с сообщениями об антитрини-

---

2 Из русских примеров данного варианта в пределах XIII — первой половины XIV в. можно назвать оглавие серебряного мощевика Гос. Оружейной палаты с фигурами Флора и Лавра и оглавие креста-мощевика первой половины XIV в. того же собрания: *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976, с. 50, рис. 16. Автор датирует ковчег XII в.; *Она же.* Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960. Рис. 2а, 6, с. 22, 23.

3 *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. М.–Л., 1955; *Айвазян К. В.* Культ Григория Армянского, «армянская вера» и «армянская ересь» в Новгороде (XIII–XVI вв.) // Русская и армянская средневековые литературы. Л., 1982, с. 255–332; *Кириллин В. М.* «Сказание о Тихвинской Одигитрии» в общественно-политической и культурной жизни Руси конца XV — начала XVI века // Герменевтика древнерусской литературы. XI–XV века. М., 1989, с. 371.

4 *Кириллин В. М.* Указ. соч., с. 371.

5 Там же, с. 381.

6 *Шабатин Н. Н.* Из истории Русской церкви // Вестник Русского Западноевропейского Экзархата. Париж, 1965. № 51, с. 132; *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. М., 1989, с. 213.

7 *Уханова Е. В.* «Житие» св. Иакова епископа Ростовского в контексте источников по Русской истории XIV–XIX вв. // Русская книжность. Вопросы источниковедения и палеографии. М., 1998, с. 37.

тарной ереси помещено лишь в Службе св. Иакова Ростовского, составленной не позднее первой четверти XVI в. на основе заимствования тринитарного канона из Службы св. Вукола[8]. Именно там встречается имя ересиарха Маркиона (а не Маркиана!), крупнейшего из гностиков II в., который отрицал Ветхий Завет и человечество Христа[9]. Между тем, дата пребывания Иакова на Ростовской кафедре (скорее всего, он скончался в 1392 г.)[10] хорошо укладывается в эпоху борьбы русской церкви со стригольничеством, и сам по себе факт отсутствия его имени в перечне поминаемых российских иерархов по рукописи Синодика первой половины XVI в.[11] не может служить абсолютным аргументом в пользу его малой известности в самом Ростове (рукопись была написана не в Ростове, а в Москве). Привлечение же в XVI в. для составления Службы Иакову тринитарного канона Вукола (борца с ересью маркионизма) может быть воспринята как отражение старинного местного почитания епископа Иакова в том же качестве[12]. В противном случае вряд ли сохранились бы сведения о хиротонии св. Иакова митрополитом Киприаном в «Книге, глаголемой описание о российских святых» начала XVII в.[13] Так или иначе, в Центральной Руси, конечно же, были святители помимо митрополитов Киприана и Фотия, боровшиеся с еретическими заблуждениями в своих епархиях, тем более что много ранее там же, в Ростове, прославились в борьбе с язычниками и волхвами глубоко чтимые здесь святители Авраамий и Леонтий[14].

Видимо, на фоне событий второй половины XIV в. и следует толковать причину столь широкого распространения Нерукотворного Лика в иконописи и особенно в «малых формах» русского религиозного искусства, ибо образ этот приобретал огромную популярность в эпоху иконоборческих споров как бесспорный аргумент иконопочитателей[15].

Широкое региональное распространение предметов с оглавиями обрисованного выше типа подтверждает предлагаемую позицию о затронутости

---

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] Там же, с. 38.

[11] ГИМ. Син. 667. Л. 40. Рукопись датирована Л. М. Костюхиной.

[12] Житие святого Иакова, написанное в середине XVIII в., говорит о существовании «древних икон с подписью», изображающих суд епископа над блудницей: *Уханова Е. В.* Указ. соч., с. 39.

[13] Там же, с. 38.

[14] В связи с идеей «малой известности» в Ростове епископа Иакова заметим, что до сих пор между учеными нет единства в определении времени жизни основателя Ростовского Богоявленского монастыря Авраамия, что порождено анахронизмами и противоречиями в тексте самого Жития, написанного не ранее XV в.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Часть 1. А — К. Л., 1988, с. 237–239. Что касается фрагментов службы Вукола, вошедших в Службу епископа Иакова, то это вполне традиционный для русской агиографии прием. Указанное выше Житие Авраамия соединило в себе молитвы Житий Авраама Затворника и Иоанна Богослова (опять же борца с еретиками и язычниками): Там же, с. 238.

[15] *Мещерская Е. Н.* Легенда об Авгаре — раннесирийский литературный памятник. М., 1984, с. 99.

ересями не одних лишь Новгородских и Псковских земель, но и Центральной Руси. Самое же главное то, что свидетельствами реальности здесь иконоборческих традиций выступают сами памятники художественного металла, а именно ковчеги-мощевики конца XIV — начала XV вв.[16] Раки эти, как замечательные произведения ювелирного мастерства, в аспекте настоящей темы знаменательны надписями о содержащихся в них реликвиях. На так называемом «филофеевском» кресте, мощевике суздальско-нижегородской княгини Марии 1410 г., раке князя Ивана Даниловича 1414 г.[17] среди прочих реликвий названы мощи некоей Федосьи девицы, пострадавшей в эпоху иконоборчества, будучи заступницей св. иконы Спасителя, за что была прободена козьим рогом. Как раз с середины XIV в. на Руси она становится известной. Мощи ее называют в своих проскинитариях и новгородцы, и москвичи (около 1356 г. Стефан Новгородец, дьяк Александр, 1391–1395 гг.), и троицкий инок Зосима (1430 г.)[18]. Паломники лишь по-разному определяют место пребывания мощей в Царьграде — у Александра это монастырь Кирмарта, у Зосимы — Вергетис[19].

Таким образом, почитание мощей Федосьи на Руси стадиально совпадает с появлением в наперсных иконах, реликвариях и панагиях нового варианта серебряных оглавий с Нерукотворным Ликом. Следует обратить внимание на солидные их размеры в контексте самих предметов (ил. 3). В произведениях мелкой каменной пластики они составляют около половины ширины иконок, а в квадрифолийных крестах-мощевиках конца XIV — начала XV в. — не менее трети их поперечной перекладины, скругленной по краям (то есть где-то в пределах 3 см).

Характерно при этом, что высота таких оглавий, как правило, более ширины, что придает им вид футляра, слишком крупного для продергивания сквозь него шнура или цепи (ил. 4). Возникает соблазн видеть здесь соответствующий духу времени феномен соединения иконы и реликвии, имеющей прямое отношение к легенде св. Лика.

Вся литературная история преданий об Авгаре строится на сосуществовании двух мотивов — переписки Христа и Авгаря и истории Нерукотворного Образа[20]. Первый сложился еще в IV в., но затем был вытеснен (в силу апотропеического характера текстов писем) сказаниями об Образе[21]. Однако в греческую версию легенды об Авгаре, возникшую, вероятно, в 30-х гг.

[16] *Рындина А. В.* Русские серебряные мощевики XV в. как подтверждение иконоборческих тенденций // Русская художественная культура XV–XVI веков. Тезисы докладов научной конференции (14–16 мая 1990 года). М., 1990, с. 107–110.

[17] О кресте Сергиевского музея: *Белоброва О. А.* Посольство константинопольского патриарха Филофея к Сергию Радонежскому // Сообщения Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника. Загорск, 1958, с. 12 –18 (автор датирует крест серединой XIV в.); *Николаева Т. В.* Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. М., 1971, с. 32–33; № 2; с. 102, табл. 2 (Т. В. Николаева датирует памятник началом XV в.).

[18] *Белоброва О. А.* Там же.

[19] Там же.

[20] *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 69.

[21] Там же.

XI в., тексты писем вошли, причем в обстоятельном варианте с толкованием семипечатия[22]. Эта традиция закономерно перешла в славянский мир, в частности, на Русь, где «Сказание об Авгаре» известно как в официальной литературе, так и в книгах, запрещенных для чтения[23].

Практическое указание о том, в каких случаях помогает чтение и ношение посланий, перешло из греческих текстов в славянские[24]. На распространенность этих обычаев на Руси указывает отдельная статья в перечне «книг истинных и ложных», где сказано об Авгаровом послании, «что на шее носят неразумнии и невегласи»[25]. Все списки подобного рода восходят к единому протографу — Молитвеннику митрополита Киприана[26]. Как мы видим, запрет касался только лишь Авгарова послания как откровенно ориентированного на языческие апотропеические заклинательные тексты[27].

Письмо же Спасителя Эдесскому царю почиталось великой святыней и хранилось в специальном сосуде в той же Фаросской церкви императорского дворца, что и св. Лики на убрусе и на чрепии[28]. Согласно Посланию Никиты Хониата, в 1195 г. при свержении Исаака II (Ангела) священный сосуд, в котором хранилось письмо Христа, был украден[29].

Естественно, в качестве апотропеических текстов фигурировали сильно сокращенные письма, однако, будучи копиями «священной» переписки, они сохраняли функции реликвии. Издревле защитительные талисманы-послания выполнялись на камне, черепках, кусочках металла, папирусе и пергамене и бытовали очень широко (Греция, Сирия, Армения, Египет, Грузия, а позже — регионы исламского мира)[30]. Согласно древнейшим правилам, пластинка, частица пергамена или папируса с апотропеическим текстом складывалась надвое или сворачивалась в цилиндр, что, скорее всего, было вызвано практикой складывания писем[31]. Что касается переписки Христа с Авгарем, то постепенно откровенно языческие тексты обрабатываются в духе христианства[32]. В итоге она получает «прививку» на

---

22 Там же, с. 84–86.
23 Там же, с. 90–96.
24 Там же, с. 100–101.
25 Там же, с. 101.
26 Там же.
27 Там же, с. 57–58.
28 *Таррагонский Аноним.* «О граде Константинополе». Латинское описание реликвий XI в. // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тезисы докладов и материалы международного симпозиума 16–19 мая 2000 г. М., 2000, с. 158.
29 *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 85.
30 *Кагаров Е. Г.* К вопросу о классификации народных обрядов // ДАН. 1928, № 11, с. 247; *Амусин Н. Д.* Тексты Кумрана. Вып. 1. М., 1971, с. 48, прим. 85; *Dobschütz E.* von. Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus // Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie. Jg. 43. Leipzig, 1900, S. 1182; *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 56–58.
31 *Кагаров Е. Г.* Греческие таблички с проклятиями. Харьков, 1918, с. 17.
32 *Алмазов А. И.* Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры (К истории византийской отреченной письменности). Одесса, 1901, с. 30.

почве византийской культуры[33]. Предположение об использовании переписки в качестве апотропеического амулета было впервые высказано Р. Липсиусом[34], что в дальнейшем было подтверждено находкой пергаменной надписи[35].

Видимо, именно свернутые в миниатюрный цилиндрик кусочки пергамена с извлечениями из ответного послания Христа и помещались в серебряных оглавиях древнерусских каменных иконок, наперсных мощевиков и панагий. Запреты на Авгарово послание в Молитвеннике Киприана не исключают обычая ношения одновременно обоих посланий в XIV в., что и вызвало санкции митрополита.

Ближайший типологический аналог данной структуры — металлические футляры с молитвенными текстами, популярные в исламском мире XIII–XV вв. в виде ожерелий с накрепленными по горизонтали амулетниками (ил. 5). Они хорошо известны, в частности, по драгоценным предметам Симферопольского клада, зарытого в землю не ранее начала XV в. и содержащего предметы XIII–XV вв.[36] Цилиндрики эти были исполнены в технике тиснения или украшены ажурной сканью на гладкой подложке. На одном из них имеет место имитация арабской надписи, в которой прочитывается слово «Слава»[37].

Наибольшее типологическое родство с упомянутыми амулетницами обнаруживают отдельные русские экземпляры XVI в., как, например, дутое оглавие с чеканным Нерукотворным Образом на позднейшей оправе каменной новгородской иконки XIV в. с изображением Тронного Спаса с предстоящими (Гос. Оружейная палата)[38]. Оно очень мягко по форме, приближаясь к цилиндру со сглаженными окончаниями, завершенными имитацией жгута (ил. 6). Исследователи уже отмечали широкое бытование в русском искусстве конца XV и XVI в. ближневосточных орнаментальных мотивов, возможно, передаваемых сюда через Закавказье[39], тесные контакты с которым начинаются для Московской Руси именно в это время. Экземпляр Оружейной палаты свидетельствует о более широких аспектах этого влияния, не исчерпанного восприятием одного лишь декоративного репертуара. Исламские амулеты в виде своеобразного нагрудного украшения могли стать конкретным импульсом при исполнении русским ювелиром функционально созвучных деталей наперсных образов.

Имеются все основания полагать, что и сакральное предназначение подобных оглавий к XVI в. отнюдь не было забыто (ил. 7, 8). При том что Вели-

---

[33] *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 58.

[34] *Lipsius R.* Die edesseinische Abgar-Sage Kritische Untersucht. Braunschweig, 1880, S. 21.

[35] *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 58.

[36] *Мальм В. А.* Симферопольский клад. Сокровища Гос. Исторического музея (б.г.). С. 1–5. Ил. на с. 12–13.

[37] Там же, с. 4.

[38] Инв. № 4919. *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М., 1968. Ил. 16.

[39] *Якобсон А. Л.* Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в. // Древности Московского Кремля. М., 1971, с. 246–247.

кие Четьи Минеи митрополита Макария, в которые вошли под 18 октября фрагменты «Слова Иеремии» с историей Нерукотворного Образа, освобождены от текстов переписки и устава о ношении посланий, известен список минейной подборки XVI в. (Соловецкое собрание, ГПБ), сохранившей не только тексты писем, но и рекомендации об их ношении (без толкования семипечатья)[40]. Последнее свидетельствует о том, что в XVI в. на Руси переписка продолжала исполнять свои древние апотропеические функции.

Автономная смысловая роль серебряных оглавий с Нерукотворным Спасом в контексте носимых на груди образов, энколпиев, панагий имеет весьма весомые подтверждения в мире русских наперсных иконок второй половины XIV в. Особенно важен в аспекте настоящей темы каменный образок с литой фигурой св. Димитрия в серебряной оправе с оглавием из собрания Оружейной палаты[41]. На гладкой рамке, обрамляющей иконку, резан с чернью пятифигурный «Деисус», где по центру вместо традиционного Вседержителя представлен Мандилион. На оглавии, прямо над ним, располагается уже рельефное изображение Нерукотворного Лика. Вряд ли в основе подобного повтора следует видеть память о двух образах — на убрусе и на чрепии. Применение данного извода в контексте «Деисуса» находит прямые аналогии в древнерусском искусстве последней четверти XIV — начала XV в., когда ядром «Деисуса» становятся варианты «Славы», «Божественного величия», причем «Спас в силах» порой подменяется «Нерукотворным Образом» с четырьмя шестокрылами. Таков «Деисус» замечательного шитого «воздуха» 1389 г. княгини Марии из Исторического музея[42], имеющий древнейшие истоки[43]. Недавно был опубликован еще один памятник лицевого шитья конца XIV — первой половины XV в. — маленькая пелена из Суздальского Покровского монастыря с изображением «Покрова Богоматери» и «Успения» с «Деисусом», где центральное место занимает именно Мандилион[44].

В связи с упомянутой оправой иконки со св. Димитрием приобретает особый смысл материал пелены с «Покровом Богоматери». Она шита по пергамену волоченым золотом и серебром, напоминая драгоценную ризу

---

[40] *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 100–101.

[41] Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV веков. В серии «Центры художественной культуры Средневековой Руси». М., 1996, с. 223, кат. № 50.

[42] *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М., 1971. Ил. 5, 6; *Щенникова Л. А.* Деисусный чин со «Спасом в силах» (истоки иконографии) // Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1992, с. 65, ил. 15 на с. 67.

[43] *Velmans T.* L'Image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres regions du mond byzantin. I-e Partie: La Déisis dans l'abside // Cah. Arch. 1980–1981. T. 29, p. 86– 88; *Маясова Н. А., Стерлигова И. А.* Древнейшая русская лицевая пелена к иконе Покрова Богоматери // К 2000-летию христианства. Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 октября 2000 г. СПб., 2000, с. 43–45.

[44] Там же, с. 45. Н. А. Маясова и И. А. Стерлигова не исключают использования мастерами иконописного подлинника на пергамене.

почитаемого иконного образа. Последнее свидетельствует о возможных источниках ее необычной типологической схемы не только в лицевом шитье или в книжной миниатюре, но и в литургическом чеканном и гравированном серебре конца XIV — первой половины XV в. Во всяком случае, ясен «проникающий» характер темы «Деисуса» с Мандилионом в рамках древнерусского искусства этого времени. Что касается иконописи, то начиная с XIV в. тема Нерукотворного Образа начинает занимать значительно бóльшее место в живописи сравнительно с домонгольским периодом, причем не только в Новгороде и новгородских землях, но и в Центральной Руси. Данные источников и древних преданий связывают появление икон «Нерукотворного Спаса» в Суздальско-Нижегородской земле и Москве XIV в. с храмоздательской деятельностью князей и митрополитов. Известно, что суздальский князь Константин Васильевич поставил в Спасо-Преображенском соборе Нижнего Новгорода почитаемую икону «Нерукотворного Спаса», принесенную им из Суздаля и ставшую на нижегородской почве самым чтимым святым образом[45]. Иконы этого извода находились в нескольких храмах города[46].

Византийский список с «Нерукотворного Лика» хранился в Спасо-Андрониковом монастыре в Москве. По преданию, митрополит Алексей был им благословлен в Константинополе при поставлении на митрополию (1354–1355)[47]. По мнению Л. М. Евсеевой, икона была цареградской копией реликвии св. Лика[48]. На этом фоне еще более красноречивым представляется факт распространения этого сюжета в «малых формах» русского религиозного искусства, а массовый масштаб явления вряд ли мог быть обусловлен только лишь ростом эсхатологических настроений, как считает Л. М. Евсеева[49]. Нерукотворный Образ — не только «лик Христа второго пришествия»[50], но и бесспорный во все века аргумент против хулителей святых икон, тем более актуальный для эпохи разработки вариантов «Явления Божества во Славе» в его наиболее «восхвалительном» по отношению к Творцу варианте с особо подчеркнутым мотивом светоносного сияния, которое передается через белый цвет и золото[51].

В условиях, когда «Еретици же не кланяются иконам, но кумиры наричают» и призывают не поклоняться серебру и золоту, сотворенным «хитростью» человеческой, мотив авторитетности и безусловной истинности Нерукотворного Образа, звучащий в «Слове Иеремии», излагается там с явной

---

[45] *Храмцовский Н.* Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода. Ч. I. Нижний Новгород, 1857, с. 86, 92, 96, 131; *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. С. 40–41.

[46] *Храмцовский Н.* Там же.

[47] *Евсеева Л. М.* «Нерукотворный образ Христа» митрополита Алексея в контексте эсхатологических идей поздней Византии // Реликвии в искусстве и культуре поздней Византии, с. 94.

[48] Там же, с. 94–95.

[49] Там же.

[50] Там же, с 95.

[51] *Щенникова Л. А.* Указ. соч., с. 79.

целью — утвердить поклонение иконам[52]. «Слово» же, направленное, как теперь считают, против богомилов, было хорошо известно русскому человеку по крайней мере с XI–XII вв.[53], а со второй половины XIV в. оно стало особенно актуальным перед лицом стригольнической ереси. В этих условиях авторитет святого Лика должен был приобрести особую силу.

Роль оглавия как футляра для апотропеического текста можно подтвердить одним знаменательным примером — изображениями на крышечке оглавия известного драгоценного складня мастера Лукиана 1412–1413 гг. из Оружейной палаты[54]. Выполнивший его ювелир, выходец из южнославянских стран[55], где не знали обычая оформления оглавия Нерукотворным Ликом, по-своему, но очень четко выразил защитную роль данной детали предмета. На лицевой стороне оглавия он поместил поясную фигуру Спаса Эммануила, благословляющего обеими руками, а на обороте — плетенный процветший крест. На верхней же крышке, имеющей форму шестигранника, Лукиан представил рельефные личины «Живота» и «Смерти» с соответствующими резными надписями на широкой рамке обрамления (ил. 9).

«Живот» персонифицируется в виде мужской головы, увенчанной пышной шапкой волос с пробором по центру. «Смерть» — в виде голой, без всякой растительности, головы с грубыми чертами лица, более крупными и лапидарно трактованными, чем у «Живота». Особо подчеркнут большой рот с безобразно опущенными книзу губами и выкаченные вперед полуприкрытые мясистыми веками глаза. Личины плотно увязаны друг с другом при помощи тугого рельефного ремешка, заплетенного в сложный узел между головами. Исходит лента от шеи «Живота» (вернее — продолжает ее, растет из нее) и заканчивается, припадая свободным концом к исходящей части. Если расшифровать, на первый взгляд, бесформенный узор, то улавливаются две сердцевидные фигуры, направленные остриями к личинам. В целом плетение построено так, что «Живот» есть начало и конец ремешка («Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний» — Откр. 23:13). Исходя из обозначения личин, невозможно усомниться в апотропеическом назначении оглавия, сходство которого с футляром акцентируется расширением кверху. Структура крышки, внешние характеристики личин, перевивающая их лента-свиток настойчиво заставляют вспомнить образы Христа и Авгаря в контексте их апокрифической переписки, тем более что ремешок плетения в своей исходной части «вырастает» прямо из лика Живота как небольшая клиновидная бородка.

Компоновка ленты в целом, замкнутая именно на Животе, вызывает в памяти то же Откровение в более расширенном смысле: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой» (Откр. 21:6). Возникает соблазн увидеть «действующих лиц» переписки в

[52] *Мещерская Е. Н.* Указ. соч., с. 94–95.
[53] Там же.
[54] *Николаева Т. В.* Икона-складень 1412 года мастера Лукиана // СА,1968, № 1, с. 89–102, рис. 1–5.
[55] *Рындина А. В.* Складень мастера Лукиана // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 310–323.

19 — 8549

совокупности, причем с ярко выраженной оценкой — противопоставлением: Христос — жизнь, вода живая, начало всех начал; Авгарь — язычество, зло, смерть, тьма. Последнее можно толковать как следствие уже не только возникшего на греческой почве с IV–V вв. процесса обработки «языческих» по сути текстов в духе христианства, но и того приговора авгаровым посланиям как ложным, еретическим, который оставил свой след в Молитвеннике митрополита Киприана, будучи общим для всего славянского мира в эпоху богомильских выступлений и стригольничества.

Древнейшие балканские корни улавливаются и в характере сопряженности изображений на крышке оглавия. Варианты из соединения двух ликов, одним из которых является Мандилион, в контексте плетенного ленточного орнамента встречаются в инициалах старинных глаголических рукописей, например, в Евангелии с Менологием первой половины X в. из Ватиканской библиотеки[56].

Подводя итоги, можно констатировать, что серебряные дутые оглавия русских наперсных икон, крестов и панагий XIV–XVI вв. с резным или рельефным изображением св. Лика являлись ковчежцами для св. писем Спасителя к царю Авгарю и имели апотропеические функции. Структура эта, уникальная по своей типологии для православного мира и задействованная в «малых формах» религиозного искусства, на самом деле отражала глубинные представления греков о соотношении святыни и иконного образа.

Как известно, идея синтеза в одном предмете иконы и реликвии, равно как и представление о равночестном их почитании, существовала в византийском мире издревле[57]. Наиболее полным выражением этого замысла по праву можно считать сакральный ансамбль внутреннего пространства придворной церкви Фаросской Божией Матери в Константинополе, где, по свидетельству очевидцев, наряду с драгоценными реликвиями Страстей Христовых, в золотых сосудах, подвешенных на цепях посреди храма, хранились два Нерукотворных Образа — на полотне (убрусе) и на черепице[58].

В названных выше оглавиях как смысловой и изобразительной структуре улавливается аналогичный замысел, осуществленный в эпоху оживления иконоборческих тенденций в рамках иной эпохи, в памятниках «заниженного» функционального и эстетического уровня. Тем не менее, исходные позиции излюбленной греками идеи здесь сохранены, причем выражены в остроумной и емкой форме: дутые золоченные оглавия, сквозь которые продергивалась цепочка для наперсного использования предмета, вызывают в памяти золотые сосуды, в которых Святые Лики хранились под подпружными арками Фаросской церкви.

---

[56] Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa. Milano, 1995, p. 154–155, № 51.

[57] *Шалина И. А.* Икона «Христос во гробе» и Нерукотворный образ на Константинопольской плащанице // Реликвии в искусстве и культуре... с. 35.

[58] *Лидов А. М.* Реликвия как иконный образ в сакральном пространстве храма. Там же, с. 28–29; *Лидов А. М.* Мандилион и Керамион как образ-архетип сакрального пространства, в настоящем сборнике.

В русской религиозной традиции, выраженной через предметы личного благочестия, человек как бы уподоблялся храму, нося «на себе», хотя и опосредованные, «отпечатки» великой вселенской святыни. Это в полной мере соответствовало основным положениям христианской антропологии, получившим в трудах Григория Паламы с его идеей «богопричастной плоти» особенно красноречивое воплощение[59]. Согласно Паламе, тело человека создано Творцом равночестным и сопрестольным, в человеке он видит даже превосходство над ангелами[60], развивая, таким образом, апостольскую концепцию единства человечества с Телом Христовым (Церковью) через причащение единым Хлебом[61]. В аспекте настоящей темы следует вспомнить о принадлежности названных здесь памятников русского искусства (их раннего, первичного пласта) именно к эпохе исихазма.

Попробуем высказать предположение о возможном импульсе, определившем типологию, форму и материальное воплощение исследуемых оглавий в контексте идеи единства иконы и реликвии. Можно думать, что прообразом Фаросских золотых ковчегов св. Ликов и, соответственно, наших серебряных оглавий послужила та неугасимая лампада, которая была обнаружена, согласно преданию, в кладке стены при обретении Эдесского Образа. Именно этот момент изображен в одном из клейм серебряного чеканного оклада 60-х гг. XIV в. на иконе св. Лика из монастыря св. Варфоломея в Генуе, которая была подарена от имени императора Иоанна V Палеолога генуэзцу Леонардо Монтальдо[62].

Лампада имеет здесь вид округлого сосуда на цепях и расположена точно по центру святого Образа, примыкая к его верхней грани, подобно серебряному оглавию на русских резных иконах и мощевиках. Такое совпадение может навести на мысль об изначально-целостном восприятии св. Лика и лампады перед ним, что в дальнейшем и обусловило способ крепления реликвий внутри Фаросской церкви и саму форму золотых сосудов-ковчегов на цепях, вместивших чудесное полотнище и черепицу.

Во всяком случае, стадиальная общность чеканного византийского оклада с ранними образчиками русской работы не исключает предлагаемого здесь осмысления наблюдаемой структурной общности.

Другое дело, что на Руси данная идея выразилась очень буквально — в конкретно-предметном варианте. Таким образом, здесь родилась особая форма соединения иконы и реликвии, предназначенная охранять «храм души» и тело человека через соединение Нерукотворного Лика в его ковчеге-сосуде с копиями св. Письма. Как и в случае с русскими резными иконками с «Гробом Господним», подобные копии наделялись свойствами подлинной реликвии, отождествлялись с ней[63].

---

59 *Архим. Киприан (Керн).* Антропология св. Григория Паламы. М., 1996, с. 366.
60 Там же, с. 362, 426.
61 Ефес. 1:23; I. Кор. 10:17.
62 *Grabar A.* Les revétements en or et en argent des icons Byzantines du Moyen Age. Venise, 1975. Cat. № 35. P. 63–64. Pl. XLIV–XLV (№ 74–78). Pl. C.
63 *Беляев Л. А.* Архитектурный образ как реликвия. О древнерусских каменных иконах с изображением Гроба Господня // Реликвии в искусстве и культуре... с. 79.

Anna Ryndina
Academy of Fine Arts, Moscow

THE IMAGE-RELIQUARY. THE HOLY FACE IN RUSSIAN *ARS SACRA* FROM THE FOURTEENTH TO SIXTEENTH CENTURY

The contribution aims to interpret the extremely wide use of medallions representing the Holy Face (The Mandylion) in the upper parts of Russian articles of private worship, liturgical vessels (panagias) and pendant reliquaries of the mid-14th to the 16th century. Too large just to be worn on a string, those medallions more resemble small containers to preserve a kind of relic.

The late fourteenth century Prayer-book of Metropolitan Cyprian strictly prohibited to wear “Abgar’s epistles” on the neck. As we can conclude from that, the ancient custom of the apotropaic use of Abgar’s correspondence with the Saviour was well-known in 14th century Russia. The presence of the Mandylion in carved icons, crosses and reliquaries since the mid-14th century may be regarded as testimony to Abgar’s essentially pagan texts banned, while Christ’s concise replies to the King of Edessa on paper or parchment survived as protective talismans, which were widespread in Greece and lands related to it from the times of old. The Holy Letter was preserved up to 1195 as venerable relic in a precious shrine at the Pharos Church of the Imperial Palace.

The menological manuscript of the Solovki collection, with the texts of the epistles and recommendations concerning their use, gives us grounds to assume that the custom survived in Russia as late as the 16th century.

Its emergence in mid-14th century Russia allows to connect it with the iconoclastic mood of the Strigolniki milieu: the Mandylion always remained icon-worshippers’ irrefutable argument. It could be contrasted to heretical stances as the banner of truth. To wear the symbol on the chest made the pious, in a way, join the practice of equal worship of the relic and the iconic image, whose inseparable unity was the ideal of the Byzantine world since the hoary past.

Naturally, the category of “relic” spread to the copies of the Holy Letter, which was principally consonant to the Russian stratum of “pilgrim art” as carved stone icons portraying the Holy Sepulchre.

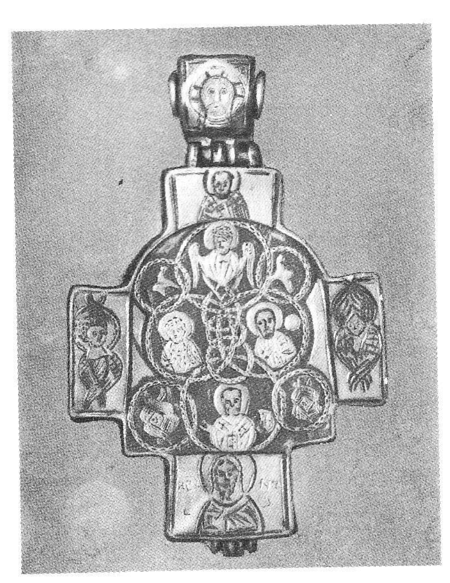
The evaluating aspect of Christ’s and Abgar’s letters is spectacularly disclosed in the portrayal of Life and Death on the top cover of Lucian’s triptych, 1412–1413.

Thus, as iconoclastic traditions revived in Russia at a new stage in specific cultural fields, which were remote from the elite, the cherished Byzantine idea of holy articles equal in grace to particular art works found its expression.

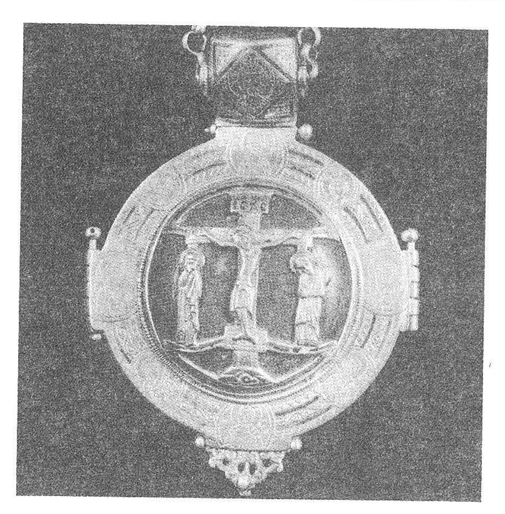
As we can assume, the very shape of the relic medallions and of the vessels in which both holy Faces were preserved with chains in the Pharos Church ascended to the shape of the legendary unquenchable lamp which those who found the Holy Face saw in the niche above the gates of Edessa.



1. Каменная икона с «Гробом Господним» в серебряной оправе с оглавием. Резьба, скань, гравировка. XIV в., Новгород. ГИМ. 8,3×5,2



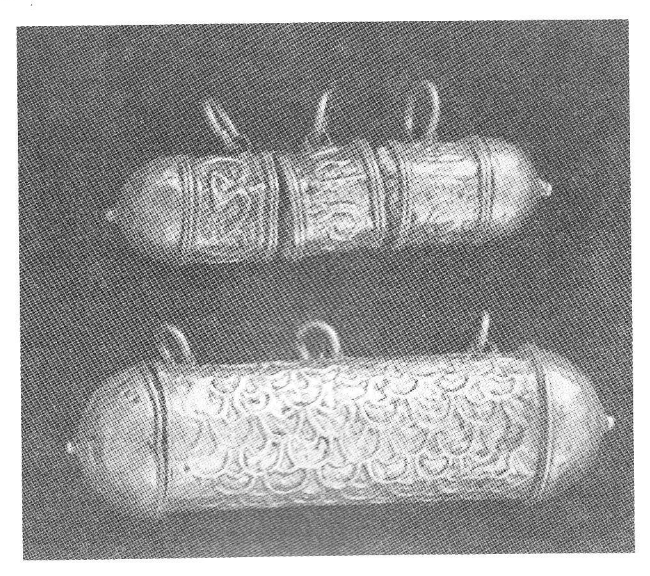
2. Крест-мощевик Семена Золотинова с оглавием. Серебро; золочение, гравировка, чернь. XIV в., Центральная Русь (?). СПИХМЗ. 11×7,3



3. Створка панагии архиепископа Серапиона с оглавием. Яшма, серебро; золочение, литье, гравировка. Конец XIV в., Новгород. 15,5×10,2



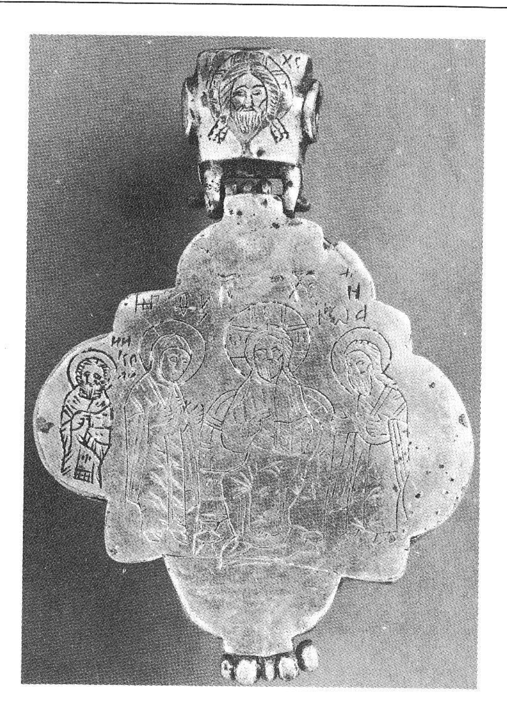
4. Каменная иконка со «Сретением Господним» в серебряной оправе с оглавием. Резьба, скань, чеканка. Первая треть XV в., Москва. ГИМ. 5,1×4,5



5. Футляры для молитвенных текстов. Золото; тиснение, чеканка. XIV–XV вв., Золотая Орда. ГИМ



6. Каменная иконка со «Спасом на престоле с предстоящими» в оправе с оглавием. Резьба, скань, литье. Каменный рельеф — XIV в., оправа — XVI в., Новгород. ГММК. 9×5,8



7. Крест-мощевик с оглавием. Деисус, избранные святые. Серебро; золочение, гравировка. Конец XV в., Новгород. ГИМ. 10,3×7,6



8. Крест-мощевик с оглавием. «Распятие с предстоящими» Серебро; гавировка, золочение. Первая половина XVI в., Москва. СПИХМЗ



9. Складень мастера Лукиана (1412–1413 гг.). Крышечка оглавия с образами Живота и Смерти. Серебро; золочение, чеканка, гравировка. Центральная Русь (?). ГММК. Размер складня 9,5×6,5

Ю. Н. Звездина

ОБРАЗЫ РЕЛИКВИЙ В СТРАСТНЫХ ЭМБЛЕМАХ НА ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОГО ИСКУССТВА КОНЦА XVII ВЕКА

Эмблемы с орудиями Страданий появляются на произведениях русского церковного искусства в последней четверти XVII в. и по ряду причин заслуживают особого внимания исследователей, изучающих проблемы русской культуры периода перехода от средневековья к новому времени. В ряде наших работ мы прослеживали особенности этих изображений в иконописи и декоративно-прикладном искусстве[1]. Термин «эмблема» в европейской культуре XVI–XVII вв. имеет весьма определенное значение[2]; он корректен и по отношению к аналогичным явлениям в восточнохристианской культуре XVII–XVIII вв.; этот термин свойствен духовной литературе восточнохристианского мира — например, он активно используется у Антония Радивиловского[3]. Специальный интерес представляют не только особенности изображения эмблем с орудиями Страданий, но и восприятие их современниками. В этом случае восприятие имеет по меньшей мере три составляющие. Во-первых, восприятие духовной элиты, из которого могла исходить идея создания памятника с элементами новой, необычной для православной культуры, иконографии. Очевидно, истоком явился круг царя Федора Алексеевича: самые ранние из известных нам памятников, несущих на себе Страстные эмблемы, — два оклада Евангелий, в 1678 г. вложенных по царскому указу в кремлев-

---

1 См., например: *Звездина Ю. Н.* Особенности изображения страстных эмблем в русской иконописи конца XVII — XVIII века // III Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой / Сб. статей. ЯХМ. Ярославль, 1999, с. 46–53; *Она же.* Два оклада Евангелий с изображением эмблем и символов Страданий Христа // Филевские чтения (в печати).

2 Об эмблематике см.: Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, 1978; *Warncke C.-P.* Sprechende Bilder — sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit (Wolfenbütteler Forschungen. 33). Wiesbaden, 1987; *Звездина Ю. Н.* Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997.

3 Их особенно много в «Огородке» Антония Радивиловского, изданном в Киеве в 1676 г. См. также: *Звездина Ю. Н.* Аллегория у св. Димитрия Ростовского и эмблема у Антония Радивиловского // История и культура Ростовской земли. 1998. Ростов Ярославский, 1999, с. 106–111.

ские церкви (ныне в Государственной Оружейной палате, см. ил. 1, 2). Во-вторых, восприятие современников, не обладающих элитной образованностью и не знающих первоистока программы, но имеющих возможность видеть подобные образы в церкви. В-третьих, восприятие авторов духовных текстов, оказывавшихся в сфере таких образов и отразивших их в своих произведениях. Таким образом осуществлялся перевод элементов западной иконографии в восточную.

Проблемой, требующей специального рассмотрения, нам представляется совпадение двух линий восприятия Страстных эмблем на ступени почитания орудий Страданий как главных христианских реликвий, то есть и восприятие изображения, и отражение в эмблематическом образе именно поклонения реликвии. Тема достаточно сложная, но мы попытаемся наметить пути ее решения. Сначала необходимо вспомнить о традиции почитания Страстных реликвий в Древней Руси. В Музеях Московского Кремля сохраняется ковчег Дионисия Суздальского 1383 г., в 1401 г. торжественно перенесенный в Москву[4]. С конца XVII в. (по мнению И. А. Стерлиговой, скорее всего, со времени царствования Федора Алексеевича) ковчег находился в Благовещенском соборе Московского Кремля. Главная реликвия ковчега — часть Истинного Креста Господня, окруженная шестнадцатью частицами реликвий, из которых четырнадцать связаны со Страстным путем и погребением Христа. Ковчег «выносили для поклонения накануне Крестопоклонной недели, в субботу»[5]. Таким образом, Страстная реликвия жила и участвовала в ритуалах — воспоминаниях Страстного пути, притом весьма примечателен тот факт, что начало нового периода жизни этой реликвии, очевидно, совпадает со временем появления в русской духовной культуре эмблем с орудиями Страданий Христа. Отметим перекличку образов: в кремлевском Теремном дворце самая ранняя церковь (1635 г.) была посвящена Спасу Нерукотворному: реликвия, по преданию, переданная едесскому царю Авгарю, осеняла и московский царский дом. Самая поздняя Теремная церковь Распятия Христова освящена в 1681 г.[6]; в этом храме сохраняется большое скульптурное Распятие — «Голгофа»; над царскими вратами помещена икона — поясное изображение Христа, держащего Крест, — с чертами западных традиций.

В конце XVII в. Страстные эмблемы в России помещаются на оклады Евангелий, присутствуют в ранней гравюре и в иконописи. Приходят они,

---

4 См.: *Стерлигова И. А.* Ковчег Дионисия Суздальского // Благовещенский собор Московского Кремля / Материалы и исследования. Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 1999, с. 280–303; *Чугреева Н. Н.* Чудотворная икона Богородицы Казанской с реликварием из Вознесенского монастыря Московского Кремля // Искусство христианского мира. Вып. 4. М., 2000, с. 182.

5 Ковчег выносили еще на праздник Положения Ризы Богоматери и накануне Крестовоздвиженья.

6 Подробнее см.: *Соколова И. М.* Новый Иерусалим в Кремле. Незавершенный замысел царя Федора Алексеевича // Художественные памятники Московского Кремля. Материалы и исследования; вып. 16. М., 2003.

несомненно, из западного искусства, — мы можем проследить их в европейской контрреформационной культуре начала XVII в. и культуре западных провинций XVIII в.[7]

Орудия страданий в западной традиции. Месса св. Григория

Орудия Страданий как символы и священные знаки — напоминания о событиях Страстного пути — прослеживаются в западной живописи с XIV в.[8] Они сгруппированы вокруг Креста в композициях «Месса св. Григория»[9] XV в. из музея Клюни (вестфальская школа, ил. 3) и Государственного Эрмитажа (Средний Рейн? — ил. 4). Картина из Эрмитажа примечательна еще тем, что содержит текст, рекомендующий «пять раз читать Pater Noster и Ave Maria» при созерцании образа — этим достигается «мир и единство истинной веры» и дается «отпущение грехов на девяносто три тысячи лет»[10]. Орудия Страданий показаны здесь вдоль поперечной перекладины Креста; Нерукотворный образ помещен на алтаре под евхаристической чашей. В 1216 г. в Риме было отмечено чудо: хранившийся там Нерукотворный образ[11] неожиданно поднялся со своего места и распрямился. Это сочли знаком Божией милости; папа распорядился обращать к образу молитву об от-

7 Здесь имеется в виду в первую очередь такое явление в русской духовной культуре конца XVII в., как гравюра серебряника Оружейной палаты Василия Андреева «Распятие с чудесами», см: *Ровинский Д. А.* Русские Народные картинки. СПб., 1881. Кн. 3. № 932. Среди западных явлений можно назвать, например, изображения орудий Страданий в лучистых медальонах над головой Христа в скульптуре «Страсти Христовы» Хуана Мартинеса Монтаньеса 1611 г. из собора в Севилье (см.: *Звездина Ю. Н.* Особенности изображения страстных эмблем в русской иконописи конца XVII — XVIII века); в XVIII в. в западных провинциях делали серебряные пластины-луки с эмблемами Страданий, см.: Серебро Аргентины / Выст. в Музеях Московского Кремля 25 июня — 9 сентября 1998 г. Каталог [б.м., б.г.]. С. 39.

8 См.: *Belting H.* Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. Berlin, 1981, S. 100.

9 Григорий I Великий — в православной традиции Двоеслов, день памяти 12 (25) марта. В связи с темой Страстной жертвы и избавления от греха он учил, что «Христос смертью Своей „утишил гнев Судии", но Его жертва повторяется церковью в мессе: мы „вновь создаем страдания Спасителя для нашего прощения", и „по слову священника открываются небеса"». См.: Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 1. М., 1993, с. 437. В западной традиции повествуется о чудесном видении Страждущего Христа и орудий Страданий во время мессы св. Григорию Великому и епископу, усомнившемуся в истинности Пресуществления.

10 Приведем надпись целиком: «Кто благоговейно обращается к этому образу с пятью молитвами „Отче наш" и „Аве Мария" об искоренении и обращении ересей, о мире и единстве истинной веры, тому будет дано отпущение грехов на девяносто три тысячи лет папой Григорием IX». См.: *Мезенцева Ч. А.* Искусство Германии XV–XVIII веков. Очерк-путеводитель / Гос. Эрмитаж. Л., 1980, с. 17.

11 По преданию, в Ватикане, в соборе св. Петра, хранится Едесский Нерукотворный образ. Подлинность этой реликвии неоднократно подвергалась сомнению. Примечательно сведение о присылке списка с этого образа царю Ивану Грозному императором Священной Римской империи Рудольфом. См.: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Кн. 4, с. 663.

пущении десяти грехов. Должно быть, это обусловило распространение образов- индульгенций, одним из которых является памятник из Эрмитажа. Отпущение десяти грехов[12], очевидно, отражается в рекомендации читать молитвы именно десять раз: пятикратно «Отче Наш» и столько же «Ave».

Необходимо отметить, что в контрреформационной культуре конца XVI—XVII в. тема Страданий Христа и образы Страстных орудий получают дальнейшее развитие и распространение. Создаются гравюры с весьма примечательными особенностями изображения орудий Страданий. Так, на гравюре Иеронима Вирикса «Святой Бернард Клервоский» около 1610 г. представлен св. Бернард с орудиями Страданий в руках, справа на поперечной перекладине Креста помещен Сударий св. Вероники[13]. Очевидно, обращенный в мир пафос этого образа не только и не столько в том, что Бернард Клервоский известен борьбой с еретиками и противостоящими папской власти (эта тема особенно актуальна в период резкого противостояния реформации и контрреформации в XVI–XVII вв.), но и в особенностях мистических текстов св. Бернарда, который выше всего ставил размышление над темой Воплощения Спасителя, Его жизнью и смертью — «знание о Распятом Иисусе»[14]. В таком случае святой предстает как посредник в возможности постижения глубины смысла Жертвы и Страстного пути Христа, а также помощник в молитвах.

Перечислим еще несколько гравюр, созданных в Южных Нидерландах в XVII столетии и представляющих тему Христовых ран и Страданий: «Страждущий Христос с орудиями Страданий» Корнелиса Галле Младшего по рисунку Теодора Галле, около 1650 г.; «Оплакивание, окруженное Ангелами с орудиями Страданий» Иохана Саделера, около 1600 г.; «Св. Вероника и Ангелы с орудиями Страданий» Корнелиса Галле Старшего, около 1640 г.[15]

Мы не беремся утверждать, что Страстные эмблемы проникли на Русь прямо из западной культуры, без одобрения греческой церкви. Вспомним о церковном Соборе 1667 г., проходившем с участием греков и утвердившем обязательное центральное изображение Распятия над иконостасом, что, вероятно, не могло не повлиять на дальнейшее развитие иконографий, связанных с темами Жертвы и Страданий Христа. Отметим также, что изучение элементов западных иконографий и новые особенности изображения орудий Страданий в поствизантийском искусстве — специальная тема, и мы ее в этой работе рассматривать не будем.

Страстные эмблемы в русской иконографии конца XVII века

«Распятие с чудесами», около 1680 г. Обратимся к произведениям, созданным в правление царя Федора Алексеевича в России, и увидим, что на окладе

---

[12] *Belting H.* Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. S. 35.

[13] Ил. см.: *Knipping J. B.* Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven of Earth. Leiden, 1974. Vol. 1. Pl. 172.

[14] Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 1. М., 1993, с. 202.

[15] *Knipping J. B.* Iconography of the Counter Reformation... Vol. 2. Pl. 344, 445, 448.

Евангелия, вложенного в 1678 г. в церковь Воскресения Словущего, присутствуют четыре Страстные эмблемы — медальоны с орудиями Страданий, — окружающие средник с Распятием. На втором окладе, вложенном в 1678 г. в Верхоспасский собор, мы видим восемь таких эмблем, окружающих Христа на престоле, с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей. В 1680 г. или около того Василий Андреев, серебряник из кремлевских мастерских, создал проект оклада Евангелия с десятью Страстными эмблемами — гравюра с этой композицией стала новым иконографическим образцом для икон «Распятие с чудесами», или «Плоды Страданий Христа», широко распространившихся в русской провинции XVIII в. (ил. 5, 6). Мы не будем подробно рассматривать эту иконографию, — она была широко представлена на выставке «Процветший Крест» в Ярославском художественном музее весной 1997 г.[16] Обратим внимание лишь на Страстные эмблемы. Их десять. Восемь из них держат в руках Ангелы над поперечной перекладиной Креста; две эмблемы — в руках Ангелов у ног Распятого. Верхний ряд эмблем начинается с изображения пик и секир; заканчивает его Нерукотворный образ в Терновом венце, — то есть, в западной традиции, Сударий св. Вероники. Внизу — корзина с четырьмя Гвоздями, Молотом и Клещами и эмблема с Лестницами. Обратим внимание на то, что Нерукотворный образ занимает особое место, завершая верхний ряд Страстных эмблем. Изображение Распятия сопровождают многочисленные тексты, в том числе вирши (очевидно, написанные Сильвестром Медведевым[17]), в которых ярко звучит тема искупления грехов и спасения верных христиан: «От грех мыет», «Народы верны в милость спасает». Знак искупления обозначен в образе красными каплями Крови Христа на голове Адама, по традиции помещенной под Распятием.

Нерукотворный образ и Страстные эмблемы в «Распятии с апостольскими страданиями», 1699 г. Те же детали мы обнаружим в образе «Распятие с апостольскими страданиями» 1699 г., созданном Федором Рожновым для поставления у патриаршего места в Успенском соборе Московского Кремля (сейчас в экспозиции музея «Патриарший дворец», ил. 7). Искупление обозначено Кровью, брызнувшей на голову Адама под Распятием; Распятие с предстоящими окружено одиннадцатью малыми кругами с изображением Страстных орудий и Нерукотворного образа. Об особенностях расположения в этом образе Страстных эмблем следует говорить особо. Прежде всего отметим их число и особенности композиционной схемы. Медальоны с орудиями Страданий кольцом окружают центральное изображение Распятия с предстоящими. Внизу это кольцо разбивает изображение распятия апостола Петра, напрямую отраженное с распятым Христом (это обозначено совпадением вертикалей двух крестов). Следует обратить особое внима-

[16] Этой иконографии посвящен ряд статей в сб.: II Научные чтения памяти И. П. Болотцевой / ЯХМ. Ярославль, 1998; III Научные чтения памяти И. П. Болотцевой / ЯХМ. Ярославль, 1999.

[17] Об атрибуции виршей см.: *Лавров А. С.* Гравированный лист с виршами Сильвестра Медведева // ТОДРЛ. СПб., 1997. Т. 50, с. 519–525. Тексты см. также: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Кн. 3. № 932.

ние и на то, как выстроена общая композиционная вертикаль в сочетании концентрических колец: над Нерукотворным образом помещена фигура апостола Фомы, пронзаемого копьем. Эта фигура седьмая по счету, что соответствует порядку перечисления апостолов в Евангелии от Матфея (10:1–4). Однако таким образом апостол Фома попадает и в главную композиционную вертикаль, выстраивающуюся снизу вверх от изображения побиваемого камнями св. архидиакона Стефана через крест апостола Петра к Распятию Христа, Страстному Нерукотворному образу, апостолу Фоме, Коронованию Богоматери. В таком случае можно вспомнить предание о четырех Нерукотворных образах, возводимое к Григорию Нисскому, где третьим по счету, после образа Спаса Еммануила и Убруса, переданного царю Авгарю, отмечен Страстной, обретенный по пути на Голгофу и переданный апостолу Фоме[18].

Страстные эмблемы группируются по пять с левой и правой сторон центрального композиционного круга; вверху по центру как замковый камень представлен Сударий с Нерукотворным образом в Терновом венце (ил. 8), притом этот медальон — единственный, имеющий надпись («Нерукотворенный образ»); его возносят два Ангела. Каждую из десяти эмблем слева и справа поддерживает один Ангел. Итак, вокруг центрального Распятия представлены двенадцать Ангелов; вверху особо выделен Страстной Нерукотворный образ; слева и справа по кругу показаны десять Страстных эмблем с орудиями Страданий, выстраивающие, по часовой стрелке, Страстной путь Христа от взятия под стражу (первой эмблемой следует считать ту, что слева внизу: здесь изображены пики и секиры стражников) до Гроба с тремя сосудами Жен-мироносиц (ил. 9а, б).

Сравнивая особенности композиционного принципа группировки Страстных эмблем в образе «Распятие с апостольскими страданиями» 1699 г. с образом немецкого мастера XV в. «Месса св. Григория» из Эрмитажа, мы позволим себе допустить предположение, что в русском образе переходного времени, преобразующем и переводящем западные традиции в сферу православной культуры, может присутствовать десятикратное молитвенное обращение к реликвиям, связанным со Страданиями Христа. В образе из Эрмитажа это, очевидно, обозначено текстом с рекомендацией пятикратного чтения «Pater Noster» и пятикратного «Ave Maria», обращенных, должно быть, не только к фигуре страждущего Христа, но и к Нерукотворному образу, показанному на алтаре под евхаристической чашей. В «Распятии с апостольскими страданиями» 1699 г. это может быть прочитано из особенностей компоновки десяти эмблем со Страстными реликвиями по сторонам от венчающего кольцо эмблем Страстного Нерукотворного образа (то есть Судария св. Вероники в католической традиции).

Переводились ли в этот образ и темы, заданные текстом индульгенции: об искоренении ересей, о мире и единстве истинной веры? Ни в коем случае не следует смешивать западные и восточно-христианские традиции; единственное, что здесь можно утверждать, — возросшая и обострившаяся

[18] См.: Там же. Кн. 4, с. 661–662. Четвертый образ, по этому преданию, обретен после Вознесения: Христос явился в доме мученицы Акилианы, умылся и отер лицо убрусом.

актуальность этих тем в России, связанная с расколом, восстаниями, ожиданием конца света в 1699 г. Далее необходимо отметить индивидуальное начало, направленное к каждому: персональное отпущение грехов на сроки, обозначенные со всей конкретностью, но воспринимающиеся как стоящие ближе к вечности, чем сроки человеческой жизни. Могли ли Страстные эмблемы в образе 1699 г. стать своего рода допущением в сферу душевного умиротворения и освобождения от греха? Можно попытаться ответить и на этот вопрос, но не более чем предположительно и исходя из манеры исполнения эмблем.

Страстные эмблемы, а также большие медальоны с изображениями страданий апостолов, организованы в концентрическую композицию вокруг определяющего константного центра. Этим задан образ Вечности как кольца, олицетворяющего непрерывную смену временных циклов вокруг единого, не меняющегося центрального пункта — знака вечного Божества[19]. Что касается темы покоя и умиротворения, то орудия Страданий, показанные здесь в эмблемах, являются единственным акцентом, дающим именно этот тон. Эмблема в классической традиции эмблематики XVI–XVII вв. отличается наличием собственного композиционного и смыслового пространства, как правило, совершенно не зависящего от композиции всего произведения в целом, куда она может быть помещена как деталь. Именно эта бесценная возможность эмблемы позволяет внести в образ особую ноту. Орудия Страданий помещены в изящные, тонко разработанные пейзажи с холмами, травами, деревцами и зданиями, значительно отодвинутыми на задний план по сравнению с предметами-реликвиями, предельно приближенными к зрителю[20]. Нежно-зеленые, бирюзовые и голубые тона в сочетании с позолотой и изяществом рисунка создают особую сферу душевного покоя и отрады для предстоящего, созерцающего образ с вниманием и переходящего от сцен мучений и казней к разглядыванию орудий Страданий Христа.

Автор этих строк неоднократно становился свидетелем, а то и участником сцены созерцания образа «Распятие с апостольскими страданиями»,

---

[19] О возможной связи этого образа с темой времени и зодиакальным циклом см.: *Звездина Ю. Н.* Тема времени и образы апостолов в культуре XVII века // Искусство христианского мира, вып. 4, М., 2000, с. 285–294. Первые опыты интерпретации образа см.: *Чубинская В. Г.* Икона Федора Рожнова «Распятие с апостольскими страданиями»: опыт символико-аллегорической интерпретации // Труды Всероссийской научной конференции «Когда Россия молодая мужала с гением Петра», посв. 300-летнему юбилею отечественного флота. Переславль-Залесский, 1992, вып. 2, с. 93–103; из последних публикаций того же автора см.: Икона «Распятие с апостольскими страданиями» 1697–1699 годов. Символико-аллегорический замысел в контексте исторических событий // Петр Великий — реформатор России (Музеи Моск. Кремля; вып. 13). М., 2001, с. 144–159.

[20] Мы уже упоминали о несомненном сходстве такого принципа изображения с западноевропейскими эмблемами конца XVI — XVII в., например из книг Камерария. См.: *Camerarius J.* Symbolorum et emblematum. Lib. 1–4. Nurnberg, 1590–1604; *Звездина Ю. Н.* Особенности изображения страстных эмблем в русской иконописи конца XVII — XVIII века, с. 46–53.

экспонированного в церкви Двенадцати апостолов кремлевского Патриаршего дворца. Интерес особенно обостряется в храмовый праздник, когда в церкви заканчивается служба, и прихожане остаются с тем, чтобы подойти специально к этому образу (храмовая икона Двенадцати апостолов в экспозиции отсутствует). Повышенное внимание обусловлено как сложностью, так и наглядностью композиции. Особенности интереса нынешнего зрителя (тем более прихожанина) к риторическому, декларативному образу переходного периода XVII–XVIII вв. достойны стать темой для отдельного исследования. Отметим только очень важную, с нашей точки зрения, деталь: первоначально внимание зрителя направлено от центрального образа Распятия на сцены мучений и казней. Затем зритель принимается пересчитывать апостолов и угадывать каждого из них — особая «христианская занимательность» образа несомненна. Но если, угадывая фигуры апостолов, зритель нередко переходит к нейтральному, лишенному эмоций перечислению, то эмблемы с орудиями Страданий углубляют эмоциональную насыщенность впечатления. Не последнюю роль в этом играет, очевидно, пространственная сфера умиротворяющего и умилительного пейзажа, нежно и тонко оттеняющего помещенные в нем реликвии Страстей.

Страстные эмблемы и текст

Особенности изображения Страстных эмблем в образе «Распятие с апостольскими страданиями» следует сравнить с орудиями Страданий в композиции «Распятие с чудесами», созданной около 1680 г. Орудия Страданий там также представлены в кругах, со своим пространственным фоном, но без пейзажа. В разных иконах эти эмблемы могут трактоваться по-разному. В образе XVIII в. из Ярославского художественного музея они напоминают драгоценные золотые монеты[21], а в образе того же времени из Музея-заповедника «Ростовский кремль» они даны в цвете по белому фону. Однако в каждом случае эмблем непременно десять: восемь над верхней поперечной перекладиной Креста и две внизу; завершает верхний ряд обязательно Страстной Нерукотворный образ. Мы видим в этой иконографии непременное перечисление десяти Страстных эмблем с особой, заключающей ролью Судария. Вирши, сопровождающие образ, подчеркивают тему искупления Страстной Жертвой Христа: «От грех мыет». Можно предположить, что иконография «Распятие с чудесами» стала переведенной в православную культуру параллелью[22] западной иконографии «Месса св. Григо-

[21] Этому можно найти соответствие в «Слове на Святую Троицу» свт. Димитрия Ростовского, где в дар Троице приносятся три золотые монеты с эмблематическими изображениями. См.: *Свт. Димитрий, митрополит Ростовский.* Собрание поучительных слов и других сочинений. М., 1786. Ч. 6. Л. ЧД — PS об.

[22] О западных источниках иконографии см.: *Горстка А. Н.* Иконография «Плоды страданий Христовых» на материале кунейской фрески капеллы Санта-Кроче в Мондови Пьяцца // II Научные чтения памяти И. П. Болотцевой, с. 15–21; *Кузнецова О. Б.* Гравюра Василия Андреева «Распятие с чудесами»: источники изображения // Там же, с. 30–44.

рия»: центром всего является образ страждущего Христа; плоды Страданий — священные реликвии — окружают Крест; акцент поставлен именно на теме Страстной жертвы и Евхаристии. Один из Ангелов собирает кровь Спасителя в потир, вместе с тем Жертвенная кровь открывает текст, входя в первую строфу виршей: «Из ран кровь льется аки реки». Значение текста в этом образе особенно велико, здесь вирши активно присутствуют наравне с изображениями. Нельзя говорить, что строфы на образе «Распятие с чудесами» перекликаются с текстом образа-индульгенции, однако допустимо сопоставление строф с общей темой избавления от греха и спасения верных: «От грех мыет верны человеки... к Себе призывает, народы верны в милость спасает...» («Распятие с чудесами») — «Кто... обращается к этому образу с... молитвами... о мире и единстве истинной веры, тому будет дано отпущение грехов...»(образ-индульгенция).

Рассматривая специально эмблемы с орудиями Страданий в восточно-христианской традиции, несомненно следует не только обратить внимание на западные явления, но провести сравнение с православными текстами того же времени, посвященными теме Страданий Христа. Во второй половине XVII в. на Украине и в России особое распространение получает акафист Страстем Христовым, неоднократно издававшийся типографским способом. В акафисте вспоминается Страстной путь Христа и в связи с этим перечисляются орудия Страданий. В Песни 3 начало Страстного пути отмечено теми же предметами, что открывают кольцо следования эмблем в образе «Распятие с апостольскими страданиями»1699 г.: «Со оружием и дрекольми яко на разбойника приходят, его же яко жертву нескверну в Церкви искати подобаше: о моих гресех жертву приносимую Тебе, Господи, не презри». Затем также следует воспоминание об ухе, отсеченном мечом апостола Петра: «Коснувся уха отсеченнаго, исцели раба архиереова Сын Твой, врач души и телес: вся моя душевныя и телесныя, Дево, исцели болезни...»[23] Далее в Песни 5 следует упоминание «Царя Славы в венце терновнем» и тема сребреников: «Тебе, всем вся Сущаго тридесятию сребренников оцениша...»[24].

При сравнении образа с текстом, безусловно, лучше пользоваться изданиями акафиста конца XVII в. — в сравнении с позднейшими изданиями в них имеются существенные разночтения. Издания конца XVII в. дают ряд предметно-образных уподоблений Страждущего Христа, отсутствующих в позднейших текстах. Так, в «Треакафистном молитвослове» черниговского издания 1697 г. читаем: «Иисусе лозо истинная... Иисусе в столпе облачном... Иисусе земле святая... Иисусе каменю пораженный» (Икос 4)[25]. Это напоминает нам о весьма распространенном в христианской культуре XVII в. типе изображения Христа или Богоматери в окружении прославительных символов, нередко заключенных в медальоны и представляющих ряды или кольца эмблем, прославляющих центральный образ.

[23] Собрание акафистов. М., 1994, с. 64.
[24] Там же, с. 66.
[25] Треакафистный молитвослов. Чернигов, 1697. Л. ПА.

Некоторые фрагменты акафиста содержат перечисления орудий Страданий, прямо отраженных с темой избавления от грехов и спасения души, например: «Иисусе пригвожденный пригвозди рукописание грехов моих. Иисусе пригвожденный пригвозди страсе твоем плоть мою» (Икос 9), и далее: «Иисусе разделенные имеяй ризы, кротко душу мою от тела раздели» (Икос 10)[26].

В акафисте Страстем Христовым содержатся упоминания Тернового венца и Страждущего лика, но на этих образах не поставлен определяющий акцент. Однако он проставляется в некоторых текстах рубежа XVII–XVIII вв. Например, в акафисте читаем: «Кийждо член Святыя Твоея Плоти безчестие нас ради претерпе: глава, терние: лице, оплевания: челюсти, заушения плечи, биения, и рука, трость...»[27]. Свт. Димитрий Ростовский, следуя тексту акафиста, создает свою «Молитву, или краткое страстей Христовых воспоминание», не просто перечисляя последовательно «Кийждо член... Плоти», но эмоционально начиная текст обращением к Страстному лику Спасителя: «Радуйся всем властем трепетная Господа нашего Иисуса Христа главо, нас ради за власы терзанная, терннем венчанная, тростию биенная и даже до мозгу избоденная. Радуйся предрагое Спасителя нашего лице... нас ради оплеванное... все изсинелое, видения ни доброты не имущее»[28]. Отметим также «Поучение в Святый и великий пяток» свт. Димитрия Ростовского, посвященное специально Терновому венцу[29], где ярко проведена тема Христовой любви и зачерствелого сердца грешников, а также тема обмена венцами: «Почто на главу приемлеши венец терновый; мню того ради, да нас на небеси златым венцем увенчаеши, достояше убо нам терновым, грешником сущим»[30].

В 1702 г. свт. Димитрий Ростовский написал «Благодарственное Страстей Христовых воспоминание, и молитвенное размышление, паче иных молитв зело полезное, еже должно по вся пятки совершати»[31], составленное из тридцати трех «стихов» (по числу земных лет Христа), на каждый из которых следует «творить поклон». В этих «стихах» последовательно вспоминается Страстной путь Христа; упоминаются орудия Страданий; особое внимание отводится Страстному лику Христа, а также теме биений и терзаний главы и лика. Каждый «стих» обладает своим композиционно-смысловым пространством, заключающим в себе частицу Страстного пути или

[26] Там же. Л. ПS об., ПН.

[27] Собрание акафистов, с. 81.

[28] *Свт. Димитрий, митрополит Ростовский.* Собрание поучительных слов и других сочинений. Ч. 6. Л. Ч об. Этот текст следует сравнить с текстом Димитрия Кантакузина «Целование Удов, или ран Господа нашего Иисуса Христа на всяк день», приведенным в том же «Собрании поучительных слов...», ч. 1, л. ОИ об. — О. Здесь же отметим новое внимание к Страстному лику Христа в западной живописи XVII в. — ярким примером отражения сострадания и призывом к внутреннему отклику является «Сударий св. Вероники» Ф. Сурбарана из стокгольмской Национальной галереи (ил. 10).

[29] Поучения и слова иже во святых отца нашего Димитрия митрополита Ростовского. М., 1892, с. 4–9.

[30] Там же, с. 5, 6.

[31] *Он же.* Собрание поучительных слов... Ч. 1. Л. ОВ об. — ОЗ об.

упоминание орудия Страданий, с молитвенным обращением об избавлении от греха или укреплении и спасении души. Есть здесь и тема сердца, преобладающая в ряде западных памятников духовной культуры XVI–XVII вв. и обретающая особое значение в украинской и русской культуре середины — конца XVII в.: «Сердце мое студеное на добродетель согрей теплотою твоею...»[32]. Это можно назвать одной из главных целей размышления о Страстях Христовых, что прослеживается и по ряду других текстов. Так, в предпоследнем 12 Кондаке акафиста видим образ, совпадающий с последней Страстной эмблемой в иконе «Распятие с апостольскими страданиями» 1699 г.: «...Приими мя, якоже приял еси Иосифа с Никодимом, да яко чистую плащаницу душу мою принесу Тебе, и вонями добродетелей помажу Пречистое Тело Твое, и яко во гробе, в сердце моем имею Тя...»[33].

Орудия страданий в темах искупления и Страшного Суда

В сфере духовной культуры второй половины XVII в. большое значение имела книга Черниговского архимандрита Кирилла Транквиллиона «Перло многоценное», изданная в Чернигове в 1646 г. Вторая часть книги содержит «всобе подметрами Страсти Христови. А тая похвала и песнь плачливая... виводит слезы горячии от затверделого сердца, наомытя грехов твоих»[34]. На л. 103 об. читаем: «...Молю Тя, зрань мою душу, взаемною любовею Твоею, пробий закаменелое сердце мое, гвоздями Твоими, зведи з него реки слезнии; на омытя ран Твоих пресвятых». Два потока из прободенного Копием бока осмысливаются как «един на омытя первородного греха моего; а другий насоединение мое с Тобою, свете и животе мой вечный»[35]. Далее следует стихотворная молитва ко Христу:

Извлеци греxолюбивую душу мою,
из глубыни многих грехов моих,
а скрый мя в глубыне пресвятых Ран Твоих,
и в глубине милосердия Твоего...
...Пощади от ярости гнева Твоего...[36]

Так автор переходит от темы возлюбившей Христа души к теме Страшного суда и воздаяния за гробом. Мы не будем здесь касаться специально образа сердца, прозревающего в созерцании Страданий Христа, и образа души — «возлюбленницы», отраженной с текстом «Песни песней»[37]. Но об-

[32] Там же. Л. ОД об.
[33] Собрание акафистов, с. 76.
[34] *Кирилл Транквиллион.* Перло многоценное. Чернигов, 1646. Л. 87 [пагинация новая].
[35] Там же. Л. 102 об.
[36] Там же. Л. 107 об.
[37] См. об этом: *Звездина Ю. Н.* Тема Страданий Христа в духовной поэзии XVII века // IV Научные чтения памяти И. П. Болотцевой / ЯХМ. Ярославль, 2000, с. 76–83. Необходимо указать на яркий возврат к теме сердца и души-невесты (в отражении с текстом Песни песней) в западной культуре XVI–XVII веков. См. ряд примеров: *Knipping J. B.* Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Vol. 1, p. 34, Pl. 99–105. В средние века знаменитые проповеди на текст Песни песней создал Бер-

ратим внимание на эсхатологическую ноту, звучащую в конце произведения и заставляющую размыслить о конечной участи души и Страшном суде, когда Христос — Судия является, окруженный орудиями Страданий.

В русской иконописи конца XVII–XVIII в. орудия Страданий иногда полагаются к подножию Креста как реликвии и символы — напоминания о Страстном пути. Так они представлены в сегменте с изображением Распятия с предстоящими в верхней части широкого кольца, окружающего сияющую фигуру Христа в иконе «Апостольская проповедь» 1670-х годов из собрания Ярославского музея-заповедника. В иконе «Распятие» 1671 г. Ивана Максимова из собрания Останкинского дворца-музея орудия Страданий выложены слева направо под Крестом словно подробно перечисленные, предметно достоверные реликвии[38]. В картине «Спящий Христос с орудиями Страстей» неизвестного украинского художника второй половины XVIII в. из собрания Государственного Литературного музея Страстные символы занимают всю поверхность пола под изображением спящего на кресте отрока-Христа (ил. 11)[39]. Во всех этих примерах орудия Страданий входят в тему Страстной искупительной жертвы Христа[40].

В иконе «Спас Вседержитель» конца XVII в. мастера Гурия Никитина (собрание Ярославского музея-заповедника) над фигурой Христа — Ангелы, подносящие орудия Страданий: Крест, Сосуд, Копие и Губу, Терновый венец. Очевидно, здесь Страстная тема совпадает с образом Христа — Вседержителя и Судии, то есть имеет эсхатологическое значение. Обратившись снова к двум окладам Евангелий с эмблемами Страданий, в 1678 г. вложенных царем Федором Алексеевичем в кремлевские церкви, вспомним, что в одном окладе проведена тема Страстной жертвы (четыре эмблемы с орудиями Страданий окружают Распятие), во втором — тема Христа Судии (восемь эмблем с орудиями Страданий окружают Спаса Вседержителя на престоле с предстоящими Богоматерью и Иоанном Предтечей). Таким образом, в первом случае предполагается поклонение Страстям Христовым и моление о прощении грехов; во втором — воспоминание о посмертном воздаянии и моление о спасении души.

Сфера исторических событий

Завершая эту работу, мы считаем необходимым сделать краткий обзор исторических событий, в сфере которых возникали образы со Страстными эмблемами, имеющими, очевидно, западное происхождение. Наиболее ранние из известных нам памятников — оклады двух Евангелий — созданы в 1678 г., при жизни Симеона Полоцкого, имевшего особое влияние при дво-

нард Клервоский (1091–1153), см.: Памятники средневековой латинской литературы X–XII веков. М., 1972, с. 310–312, 542.

[38] Ил. см.: Произведения иконописцев Оружейной палаты Московского Кремля из собрания Останкинского дворца-музея. Каталог. М., 1992, № 4.

[39] Примитив в России 18–19 века. Каталог выставки ГТГ, ГИМ. М., 1995, № 153.

[40] Напомним также, что в последней четверти XVII века изображения орудий Страданий начинают помещать в нижнем конце напрестольных крестов, что в XVIII в. станет устойчивой традицией.

ре и являвшегося проводником западных традиций. Гравюра Василия Андреева, созданная около 1680 г.[41], с виршами «западника» Сильвестра Медведева, возникла, очевидно, в кругу царя Федора Алексеевича.

Во второй половине 1680-х гг. начинается резкая полемика «греческой партии», возглавляемой Лихудами и поддерживаемой патриархом Иоакимом, и «западников», по преимуществу придворных, приближенных к правительнице Софье Алексеевне. В конце 1680-х — начале 1690-х годов происходило сильное давление, а затем расправа с «латинствующими», завершившиеся устранением и требованием выдачи Сильвестра Медведева при патриархе Иоакиме и его казнью в 1691 г. при патриархе Адриане, вначале продолжившем резкую линию Иоакима. Затем «греческая партия» утратила ведущую и подавляющую роль. В 1693 г. Иерусалимский патриарх Досифей прислал патриарху Адриану грамоту, компрометирующую Лихудов[42]. Позднее (в 1701 г.) Лихуды были отправлены в ссылку. Московские «латинствующие» перед тем были разгромлены, однако около 1700 г. в столицу приглашаются выходцы из украинских земель, занявшие ведущие и определяющие места в духовной жизни России. Это в первую очередь Стефан Яворский, посвященный в сан митрополита Рязанского и Муромского, и свт. Димитрий Ростовский, в 1702 г. отправившийся из Москвы в Ростов на митрополию. И здесь мы должны опять вернуться к образу «Распятие с чудесами», осененному эмблемами Страданий Христа. В 1704 г. свт. Димитрий выдает антиминс для храма Иоанна Предтечи в Толчкове. Это указывает на дату окончания росписи галереи, начатой в 1702 г.[43] Программа росписи создавалась, очевидно, с участием свт. Димитрия. Один из ее фрагментов представляет большое клеймо с композицией «Распятие с чудесами», или «Плоды Страданий Христа». Это раннее из известных нам на сегодняшний день живописных воплощений иконографии, в том числе в стенописи. Можно ли считать его возвращением или новым активным приходом иконографии в жизнь[44]? В связи с этим вопросом нельзя не вспомнить яркие страницы истории духовной полемики конца 1680-х гг.: в Моск-

[41] О датировке см.: *Бахарева Н. Н.* Заметки к истории бытования изобразительного сюжета «Плоды Страданий Христовых» // VI Научные чтения памяти И. П. Болотцевой / ЯХМ. Ярославль, 2002, с. 155–158. Мы, со своей стороны, полагаем, что иконография органично входит в сферу духовной культуры периода правления царя Федора Алексеевича (ум. 1682).

[42] См.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891 (Записки историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета. Т. 24). С. 217.

[43] Эти сведения взяты нами из доклада Т. Е. Казакевич: Иконографическая программа Толчковой паперти в Ярославле и русский театр XVII — начала XVIII в. Читан 18 марта 2000 г. на V Научных чтениях памяти И. П. Болотцевой в ЯХМ.

[44] Самое раннее известное нам свидетельство о существовании иконы «Распятие с чудесами» (или «Плоды Страданий Христовых») относится к апрелю 1682 г. — это образ из Тобольска, о котором сохранилось только упоминание, см.: *Бахарева Н. Н.* Заметки к истории бытования изобразительного сюжета «Плоды Страданий Христовых». Кроме того, в Соловецком монастыре в 1689 г. была создана копия гравюры «Распятие с чудесами», а в 1695 г. — оклад Евангелия (хранится там же).

ве укреплялись Лихуды, а на Украине стояли за московских «западников» и Сильвестра Медведева, принимая его тексты. Известно, что ими пользовался и свт. Димитрий, делая из них необходимые выписки[45].

Особенности изображения эмблем Страданий Христа в русских церковных памятниках конца XVII — начала XVIII в. сегодня содержат больше загадок, чем ответов на неизбежно возникающие в связи с такими памятниками вопросы. Однако автор этой работы готов предположить, что изображение последовательного «венца» Страстных эмблем, осененных Нерукотворенным ликом в Терновом венце, на иконописном образе «Распятие с апостольскими страданиями» 1699 г. может знаменовать возврат к переводу в сферу православной культуры западных традиций, независимо от того, была ли композиция образа задана католическим первообразцом или создана вновь на основе синтеза нескольких источников[46].

Yulia Zvezdina
State Museums of the Moscow Kremlin

THE IMAGE OF RELICS IN EMBLEMS OF THE PASSION IN LATE-SEVENTEENTH CENTURY RUSSIAN ART

In the last quarter of the 17th century, some works of Russian art represented the emblems with the Instruments of Christ's Passion. The earliest of emblems, which are known now, surround the middle parts of two Gospel covers, which were made in 1678, according to the order of Tsar Fedor Alexeevich, to the Kremlin churches (now in the State Armoury Palace). About 1680, Vasiliy Andreev, an Armoury Master, created the engraving of Crucifixion with Wonders revealing the new iconography, which became very common in Russian provinces in 18th century. Ten Emblems of Passion are placed over the horizontal beam of the Cross and in the bottom. They remind of the Holy Way from the arrest to Crucifixion. The series of emblems is completed with the Holy Face 'not-made-by-hands'. It is noteworthy that this was not the Mandylion, but the Western relic, the Sudarium of St. Veronica, which had been included in the Orthodox tradition.

In 1699, according to an order of Patriarch Adrian, Fedor Rozhnov created the icon of Crucifixion with Apostolic Suffering designed for installation near the place of Patriarch in the Assumption Cathedral (now exhibited in the museum of

---

[45] См.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время, с. 178.

[46] Отметим, что композиция образа «Распятие с апостольскими страданиями», создававшегося в 1697–1699 гг., претерпевала некоторые изменения по мере исполнения. Так, вокруг центральной сцены были размечены облака, затем их закрасили бело-розовым фоном. Дальнейшее изучение образа требует рассмотрения его в комплексе с двумя большими иконами — «Воскресение Христово» и «Св. Константин и Елена», написанными тогда же Федором Рожковым, также для поставления в киотах возле патриаршего места. Об этом говорилось в моем докладе «Триптих патриарха Адриана из Успенского собора Московского Кремля. Попытка реконструкции программы», прочитанном 24 января 2003 г. на XIII Богословских чтениях в Православном Свято-Тихоновском богословском институте.

Patriarch's Palace, State Museums of the Moscow Kremlin). Here the Crucifixion is also surrounded by the Emblems of Passion arranged as a ring, five emblems to left and five emblems to right from the Holy Face 'not-made- by-human-hands' placed in the centre.

The same emblems were often placed in the 16th and 17th centuries in the Catholic monuments. Their distribution should be associated, apparently, with the Counter Reformation emphasising the subject of Christ's Passion. We should also make a parallel to the Western images with the Mass of St. Gregory the Great, which were very common in the 14th and 15th centuries. The Cross and the figure of Christ suffering are surrounded with instruments of Passion, which remind the Holy Way.

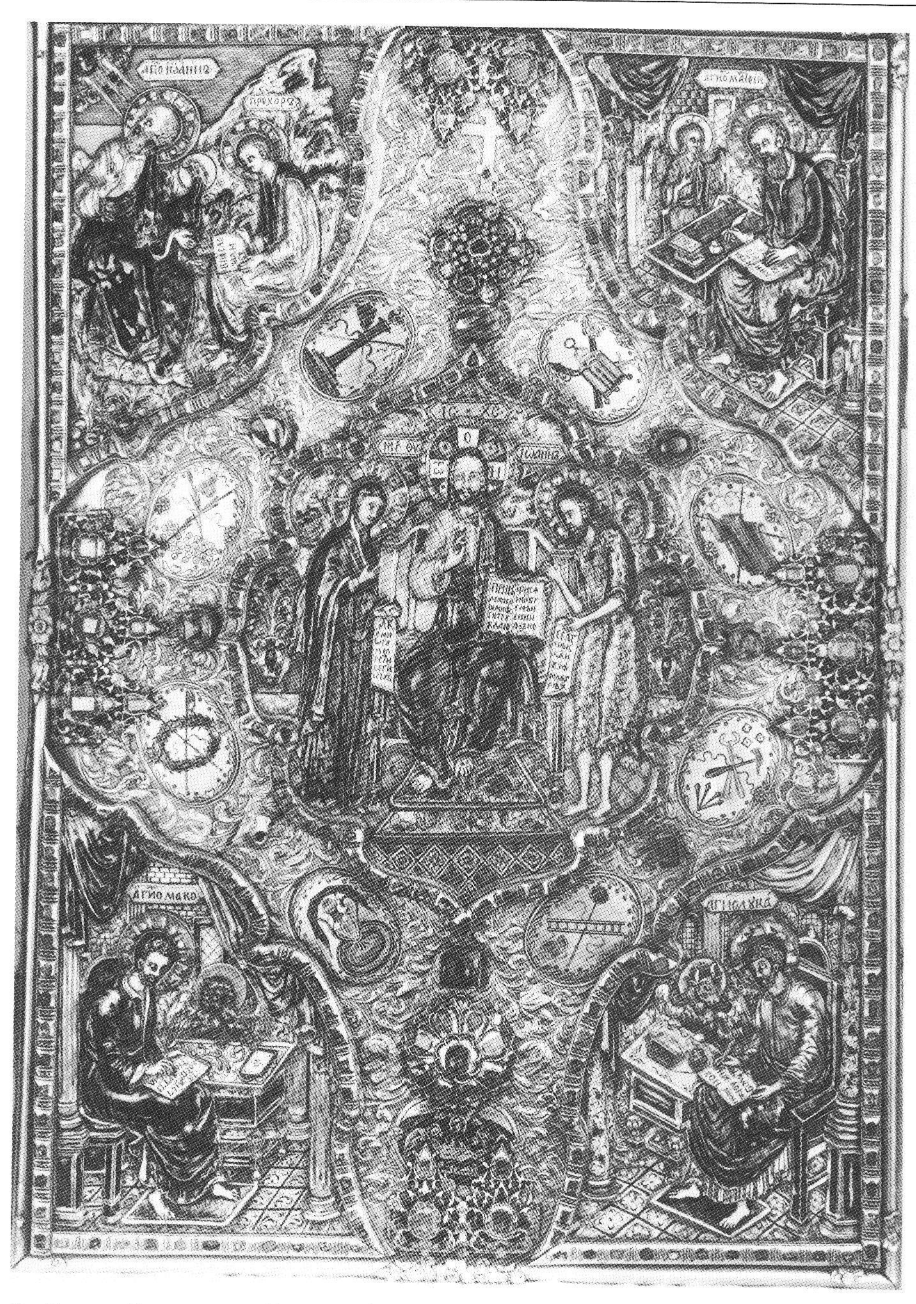
The images with the Mass of St. Gregory the Great were often combined with the text of indulgence releasing from ten sins, as one may see on picture from the collection of the State Hermitage, which was created in Germany in the 15th century. In our opinion, the coincidence of the number of Holy emblems in our icons and the text on the icon of Crucifix with Wonders with the text of indulgence provides one of the most interesting examples of translation of the subject into the Russian Orthodox culture of late 17th century.

A number of texts created by Russian and Ukrainian authors in the second half of 17th and in early 18th centuries is dedicated to the icons of Christ's Passion with the emphasis on the subject of Holy Face. The impressive examples one may find in the works of St. Dimitry of Rostov. It is noticeable that the composition of Crucifix with Wonders is placed in the gallery of John the Baptist church in Tolchkovo, which was designed with participation of St. Dimitry of Rostov.

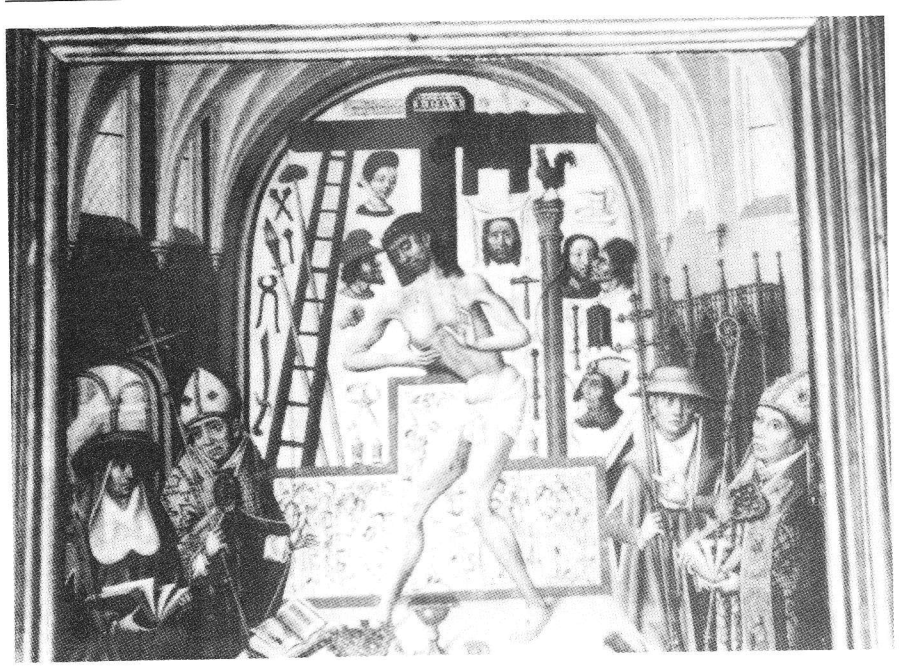
In the context of the historical situation in Moscow from 1680 to 1700 the Holy Face 'not-made-by-hands' and the emblems of Christ's Passion in the icon of 1699 can be considered as return to the traditions of Moscow westernists terminated in 1690 and 1691 with the arrest and execution of Silvester Medvedev (probably, Medvedev was the author of poetic texts on the icon of Crucifix with Wonders about 1680).



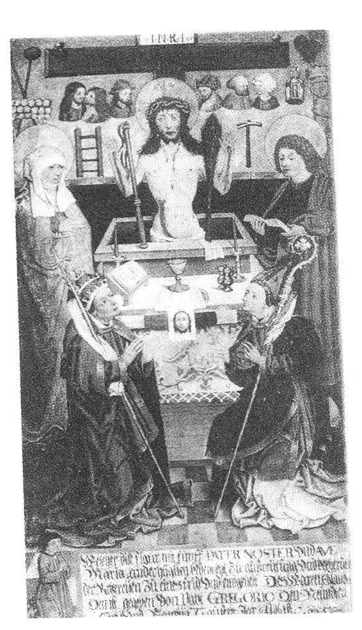
1. Оклад Евангелия. Вклад царя Федора Алексеевича в церковь Воскресения Словущего. Мастера Золотой палаты. Музеи Московского Кремля



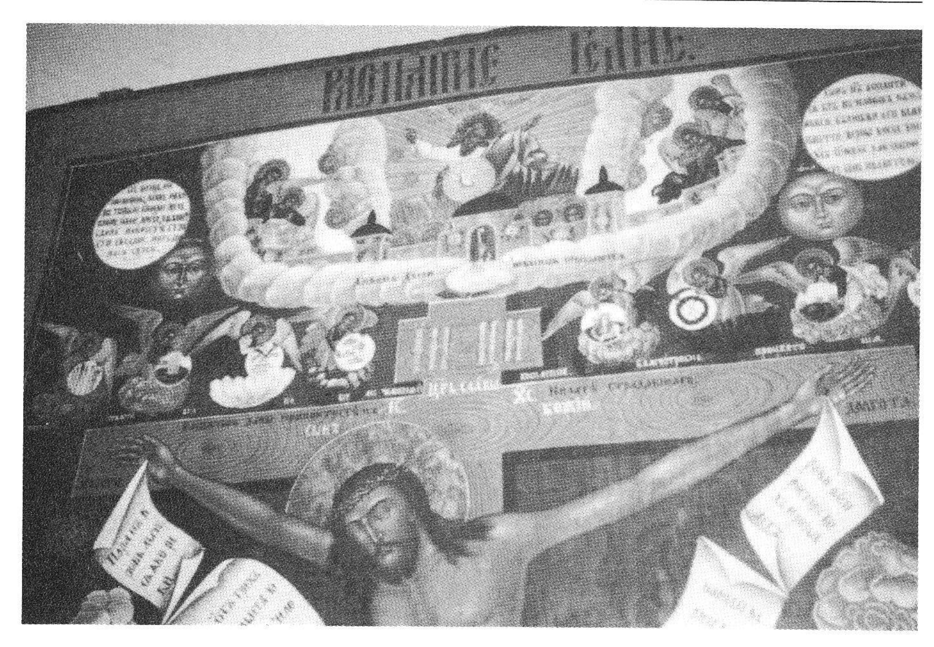
2. Оклад Евангелия. Вклад 1678 г. царя Федора Алексеевича в Верхоспасский собор. Музеи Московского Кремля



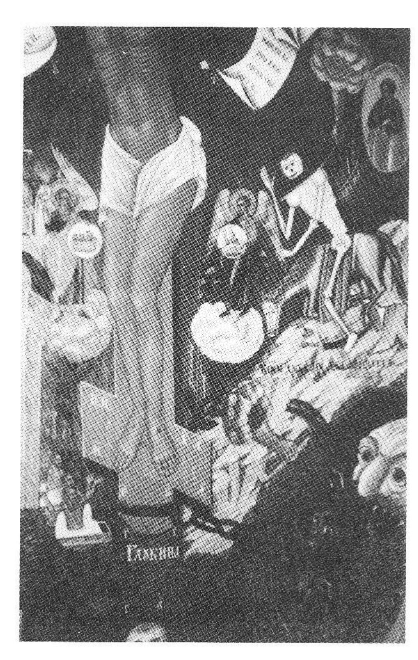
3. Месса св. Григория. XV в. Германия, Вестфальская школа. Париж, музей Клюни. Деталь



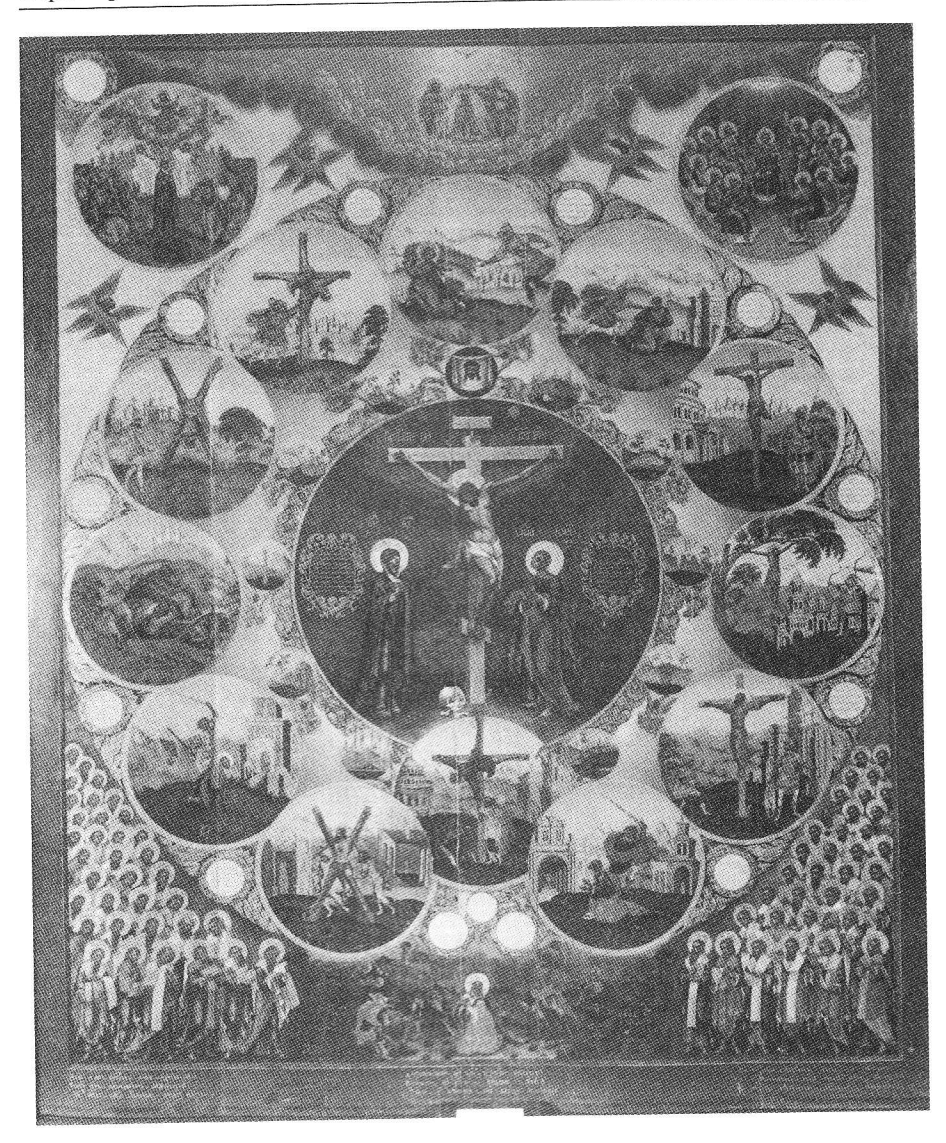
4. Месса св. Григория. XV в. Германия, Средний Рейн (?). Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж



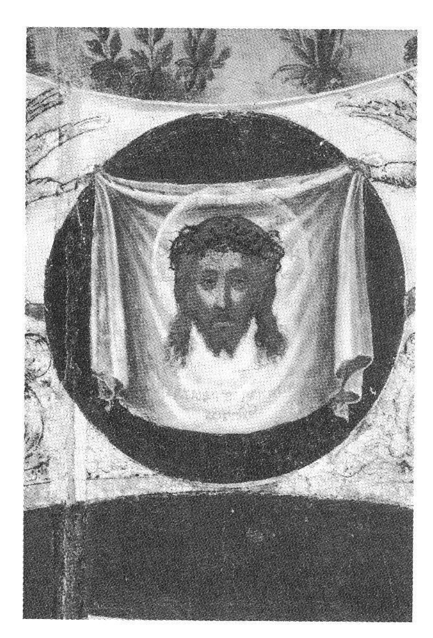
5. Распятие с чудесами. XVIII в. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». Деталь



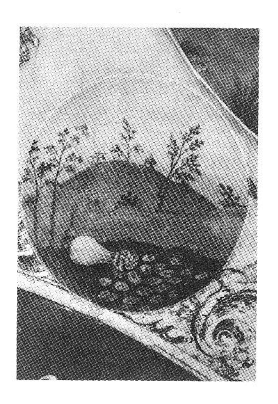
6. Распятие с чудесами. Деталь

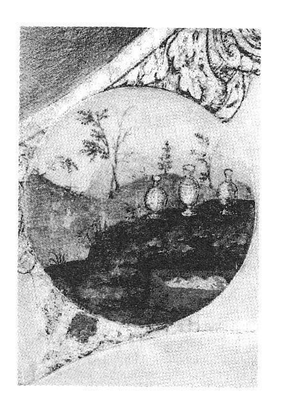


7. Федор Рожнов. Распятие с апостольскими страданиями. 1699. Музеи Московского Кремля. Патриарший дворец



8. Распятие с апостольскими страданиями. Деталь: Спас Нерукотворный

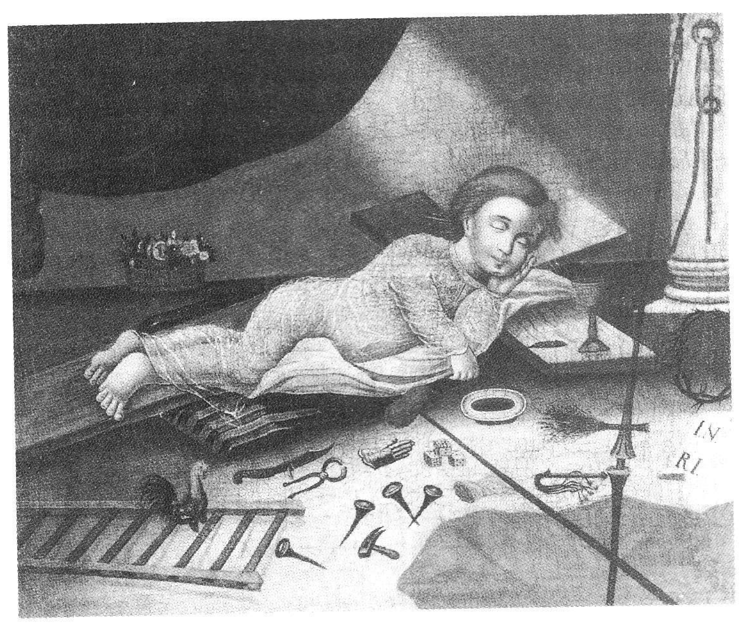




9 а, б. Распятие с апостольскими страданиями. Детали: две Страстные эмблемы



10. Франсиско Сурбаран. Сударий св. Вероники. Стокгольм, Национальная галерея



11. Неизвестный художник. Спящий Христос с орудиями Страстей. Вторая половина XVIII в. Государственный литературный музей

Г. В. Сидоренко

ДОКУМЕНТИРУЯ СВЯТЫНЮ. ИЗОБРАЖЕНИЯ РЕЛИКВИЙ В ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ИКОНОПИСИ

Судя по составу полного Месяцеслова Востока и современного православного календаря, реликвиям в прямом смысле слова, т. е. мощам — «нетленным телам угодников Божиих»[1] — и почитаемым святыням, их празднованию и памяти посвящено значительное количество дней в году.

Сюжеты на темы «положения» реликвий — святынь (ризы и пояса Богоматери во Влахернах, в Халкопратеях в Константинополе), процессионных «перенесений» мощей (Иоанна Златоуста в Константинополе, святого Николая в Бари и пр.), их «обретения» (главы Иоанна Предтечи и т.д.), «чудес» от мощей (например, Евфимии Прехвальной), «воздвижения» и «происхождения» (животворящего Креста и честных древ Креста) обрели статус икон, почитаемых наряду с образами Христа, Богоматери и святых.

Неотъемлемой частью иконографического канона стали знаковые образы геореликвий — *agios topos*. Это гора Хорив и поток Хараф, река Иордан и гора Фавор, Елеонская гора, остров Патмос и т. д.[2] В качестве примера священного места как поздней геореликвии можно назвать Шамординское поле на иконе «Богоматерь Спорительница хлебов», возникшей в России в конце XIX в. в Оптиной пустыне[3].

Сложившееся преимущественно в ранней христианской агиографии представление об участии священного образа в создании самого себя исходило в некотором роде из понимания иконы как святыни, документированной самой святыней. Отсюда всякая икона при таком представлении о ней являлась реликвией священного образа[4]. Самой первой подлинной христи-

---

1 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Том второй. СПб.–М., 1881 (репринт М., 1981), с. 354 («мощи»).

2 Свод мест, священных библейских, связанных с земной жизнью Христа, Богоматери, апостолов и святых, а также мест их явлений и видений, почитаемых реликвиями сакральной географии, в иллюстрациях и комментариях // Приди и виждь. Свидетельства Бога на земле / Авт.-сост. Н. Н. Лисовой. М., 2000.

3 Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее / Авт.-сост. А. М. Лидов, Г. В. Сидоренко. М., 1999. № 41.

4 *Дагрон Ж.* Священные образы и проблема портретного сходства // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996, с. 20.

анской реликвией был образ Нерукотворного Спаса на убрусе[5], изображение которого известно с X в.[6]

Тенденция «документирования» реликвий и святынь в иконописи возникает в начале XVI в. Если V–VI вв. были временем расцвета культа реликвий, постепенно вытесняемого в VI–VII вв. культом икон[7], то в XVI–XVII вв. происходило своеобразное «слияние» культов — «документированное» изображение реликвий в иконе. Данный процесс был, видимо, обусловлен рядом причин, среди которых можно назвать, в первую очередь, «перераспределение» реликвий в христианском мире в период крестовых походов[8], падение Константинополя в 1453 г., смену эсхатологических настроений после завершения в конце XV в. семитысячелетия византийской эры. Именно начиная с XVI в. на Русь стало поступать значительное количество икон и реликвий с Православного Востока[9]. Культ реликвий в восточно-православной и римско-католической Церквах вызвал насущную потребность запечатлеть саму реликвию в ее временнóм существовании. Появилось стремление к документальной передаче ее реального вида. Этому способствовало и лютеранское отвержение поклонения святым и их мощам.

В «документировании» святынь можно условно выделить несколько основных групп: изображение чудотворной скульптуры или иконы в иконе, изображение мощей святых как иконы и изображение реликвии в историческом сюжете на иконе. Под этим углом зрения возникает иной взгляд на ряд уже известных памятников иконописи и появляется возможность классифицировать некоторые сюжеты икон, вызывавшие до настоящего времени вопросы в связи с их нетрадиционностью.

Распространение почитания не только на святыню, но и на место ее нахождения и проявления чудотворных сил привело к возникновению в иконописи редких изображений образов «тройного моления»: самому носителю божественной святости, его конкретной реликвии и месту поклонения этой реликвии. Наиболее ярким примером тому можно считать русские иконы чудотворного резного образа святителя Николая, архиепископа Мирликийского.

Известно, что средневековый синкретизм сохранял древние поверья о дереве как месте пребывания души, а слова со значением «дерево» нередко

[5] *Герстель Ш.* Чудотворный Мандилион. Образ Спаса Нерукотворного в византийских иконографических программах // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси, с. 76–77.

[6] *Лидов А. М.* Византийские иконы Синая. Москва–Афины. 2000, с. 48–49.

[7] *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970, с. 68.

[8] *Riant R.* Exuviae sacrae Constantinopolitanae. Vol. 1–2. Genevae, 1887; *Лопарев Х. М.* Книга Паломник. Сказание мест Святых во Царьграде Антония, Архиепископа Новгородского в 1200 году // ППС. Т. XVII, вып. 3. СПб., 1899, с. LXXXV–CIII.

[9] *Пятницкий Ю. А.* Обзор поствизантийских памятников в России (по данным архивных и печатных источников) // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. XXIII. Л., 1991, с. 60.

означали и «кость», которая «считалась вместилищем жизни (божественного огня) и тесно связанной с ней смерти»[10]. Отсюда средневековая сакральная деревянная скульптура святого обретала чудотворную «функцию» нетленного тела[11]. Скульптура святого Николая XIV в., выполненная из дерева, находилась в Никольском соборе города Можайска и всегда стояла в особом киоте (ил. 1). История возникновения скульптуры связывалась с устным сказанием о явлении на небесах святителя Николая, с мечом и градом в руках. Сказание литературно оформилось лишь в поздних записях можайского собора, впервые опубликованных в 1872 г.[12] Скульптура почиталась чудотворной реликвией как «удержанное», материализованное в дереве, духовное явление святого. На иконах «Николы Можайского» в варианте, известном в иконописи с начала XVI в. (ил. 2, 3), образ святителя изображается под аркой, на светло-голубом или синем «облачном» фоне, символизирующем небо[13]. Фигура святого на этих иконах находится в арочном обрамлении, воспроизводящем своими формами киот. Возможно, облачный фон сохраняет воспоминание о явлении на небесах святителя Николая над городом в момент неприятельской осады, а арочное обрамление — о расположении скульптуры в храме, где она стояла в киоте в иконостасе, справа от царских врат. Это же изображение дает некоторые основания предполагать, что первоначально скульптура помещалась в арке-киоте в открытом

[10] *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996, с. 197.

[11] *Grabar A.* Le thème du gisant dans l'art byzantin // Cahiers archéologiques 29 (1980–1981), p. 143–156. Это наблюдение, высказанное А. Грабаром, приводится в статье: *Соколова И. М.* О резных раках соловецких чудотворцев // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции / Ред.-сост. А. В. Рындина. М., 1991, с. 69–70.

[12] Памятник имеет значительную библиографию: Государственная Третьяковская галерея. Древнерусское искусство X — начала XV века. Каталог собрания. Т. I. М., 1995, № 92. Среди научных исследований скульптуры необходимо отметить: *А. В. Рындина.* Балканские аспекты в исследовании статуи «Никола Можайский» // Искусство Византии и древней Руси. К столетию со дня рождения А. Н. Грабара. Международный симпозиум. 24–26 сентября 1996 г., Москва / Тез. докл. СПб., 1996, с. 53–55; *она же.* Скульптурная икона «Никола Можайский» XIV века. О месте образа в символическом пространстве храма // Иконостас, происхождение, символика. Междунар. симпозиум. 4–6 июня 1996 г., Москва / Тез. докл. М., 1996, с. 44– 47.

[13] Это, прежде всего, иконы в собрании Третьяковской Галереи. Икона «Никола Можайский, с житием», первой четверти XVI в. (атрибуция Н. В. Розановой) из церкви села Воинова Владимирской области; 105×79; инв. ДР 387 — Ростово-Суздальская школа живописи. Каталог выставки. М., 1967, № 91, ил. 74. Икона «Никола Можайский» середины XVI в. (атрибуция Л. В. Ковтыревой) из Троице-Сергиевой лавры, которая до последнего времени связывалась с именем князя Ивана Андреевича Можайского; 29×20; инв. 17295 — *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI–XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. I. № 259. Икона «Никола Можайский» XVI в. в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника, по преданию, благословение преподобного Сергия Радонежского при крещении родоначальника семьи Воейко Войтеговича; 33,3×26; инв. 5025 — *Николаева Т. В.* Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977, № 198.

пространстве, например, на башне Можайского кремля[14]. Так или иначе, но иконы с подобными изображениями «Николы Можайского» представляют святыню — скульптуру святителя Николая — и ее местонахождение в киоте в «некоем» пространстве.

Более того, иконографическая схема, принятая для изображения фигуры святителя Николая на иконах XVI в. из Третьяковской галереи и Сергиево-Посадского музея-заповедника, наиболее близко передает прототип — деревянную скульптуру святителя. На иконах, так же как и на скульптуре, фелонь закрывает фигуру, видны лишь поручи и кисти рук, руки согнуты в локтях, разведены в стороны и прижаты к туловищу, в левой руке святой держит модель крепости с храмом, причем на иконе из села Воинова надпись над крепостью уточняет изображение — «градъ можай». На иконах на груди святого Николая изображены цаты: на иконе из села Воинова (ГТГ) — одна, золотая, лунообразная; на иконах из ризницы Троице-Сергиевой лавры (ГТГ, СПИХМЗ) — в виде овальных полос, которые можно принять или за одну цату, или за несколько, скрепленных перемычками. Эта живописная деталь передает часть реального драгоценного убора скульптуры. В Описи, приведенной в Писцовой книге города Можайска 1595–1598 гг., среди «приклада» скульптуры перечисляются три цаты золотые с каменьями, «... да 10 цать серебряныхъ басмяны золочены съ каменьемъ... да цата серебряна басмяна, ... да 2 цаты серебряны золочены»[15]. Известно, что убор складывался постепенно. Различное количество цат на иконах, имеющих более раннюю датировку, чем опись убора, объясняется тем, что цата как драгоценное изделие была одним из первых украшений скульптуры «Николы Можайского». Именно этот вариант иконографии «Николы Можайского» в иконописи можно рассматривать как один из ранних примеров «документального» изображения священной реликвии города Можайска.

Представление о «реальном» месте расположения древней скульптуры в XVII в. дает «град» с четырьмя башнями в руке святителя на деревянной скульптуре 1540 г. «Никола Можайский» из Псковского музея-заповедника[16]. В центре «града» столпообразный храм. Над вратами, ведущими в «град», надвратная церковь, во втором ярусе которой под килевидной аркой находится иконописное изображение «Николы Можайского». Судя по надписи на обороте скульптуры, она была в 1696 г. «починена» «по обещанию» псковских стрельцов[17]. «Починки», скорее всего, коснулись устрой-

---

[14] О расположении скульптуры на башне можайского кремля см: *Вагнер Г. К.* От символики к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. М., 1980, с. 193–194. О скульптуре в соборном храме: *Рындина А. В.* Иконный образ и русская пластика XIV–XV вв. // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. Сборник статей / Ред.-сост. А. В. Рындина. М., 1991, с. 16–20.

[15] Писцовые книги Московского государства XVI века. Отделение I Местностей губерний Московской, Владимирской, и Костромской. Часть I. СПб., 1872, с. 616–617.

[16] *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М.–Л., 1934, с. 384.

[17] О надписи на обороте скульптуры «Никола Можайский» 1540 г. — *Грацилевский В. Д.* Описание музея псковского церковно-археологического комитета. Псков, 1914, с. 27.

ства «града» в руке святителя, на что указывают его архитектурные формы, близкие XVII в. Таким образом, живописное изображение древней чудотворной скульптуры подтверждает свидетельства современников о ее нахождении в 1684 г. в Никольском надвратном храме[18].

Другим примером изображения чудотворной скульптуры в интерьере храма служат иконы с изображением Богоматери Лоретской. По преданию, в 1291 г. из Назарета в Далмацию была перенесена кирпичная часть назаретского дома Девы Марии и находившиеся в нем каменный престол, икона и деревянная скульптура с образами Богоматери и Младенца, приписываемые евангелисту Луке, а также очаг и кухонная посуда, принадлежавшие Святому Семейству. Дом служил храмом с апостольских времен. В легенде о перенесении Дома особо акцентировалось внимание на красной шерстяной ткани, в которую была обернута скульптура. Эта ткань, очевидно, также считалась священной реликвией. В 1294 г. назаретские святыни оказались в Италии, в провинции Анкона, где, к изумлению местных жителей, в местечке с лавровой рощей и стоявшей в ней церковью Девы Марии возник «домик» — Santa Casa. Святой Дом вскоре стал местом поклонения окрестных жителей и прослышавших о нем пилигримов[19].

Известность назаретским святыням и их прославление на итальянской земле создавались, начиная с XV в., распространением многочисленных гравюр, на которых изображалось или чудесное перенесение ангелами по небесам Назаретского Дома из Палестины, или расположение Дома в Лорето. Нахождение в святом Доме иконы и скульптуры отражалось на них «присутствием» Девы Марии и младенца Христа, при «перенесении» восседающими на кровле Дома[20]. Гравюры не только иллюстрировали, в различ-

[18] О расположении древней скульптуры «Никола Можайский» в Никольском надвратном соборе: *Сидоренко Г. В.* Скульптура «Никола Можайский» в собрании Государственной Третьяковской галереи. Опыт музейной каталогизации // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. Выпуск второй, часть I. М.,1993, с. 72–73.

[19] Предание о перенесении Назаретского Дома сначала в Далмацию, а затем в Италию стало известно в России после 1528 г., когда в русских рукописных сборниках XVI–XVII вв. появилась «Повесть о храме святыа Богородица в нем же родилась от Иоакима и Анны». Текст отдельно издан А. И. Кирпичниковым: *Кирпичников А. И.* Русское сказание о Лоретской Богоматери // Чтения в Обществе истории и древностей Российских за 1896 г. Кн. 3. Разд. 2. Материалы исторические. М., 1896, с. 16– 18. Западная легенда, изложенная французским каноником Улиссом Шевалье, издана в Париже: *Chevalier U.* Notre-Dame de Loretto. Étude historique. Paris, 1906. Легенда переведена на русский язык А. Титовым под названием «Легенда о Богоматери, история о Деве Марии по памятникам и письменам средних веков» и помещена в приложении к статье «Образ Пресвятыя Богородицы Прибавления Ума» без указания места и года издания (с. 15–19). В русской «Повести» сообщается только об иконе Богоматери с Младенцем, в западной легенде — только о скульптуре.

[20] На гравюре конца XVI в., хранящейся в Историческом архиве святого Дома Лорето, изображен Назаретский Дом, стоящий в крепостных стенах города Лорето, с восседающей на кровле Дома Богоматерью с Младенцем. Богоматерь поддерживает двумя руками стоящего Младенца, касаясь пальцами правой руки пяты Мла-

ных вариантах, легенду о «перенесении» Святого Дома, но и «документировали» интерьер Святого Дома, сохранившийся с XVI в. до настоящего времени в реконструированном после пожара 1921 г.[21] виде.

Вероятно, в XVII–XVIII вв. в России на основе «Повести о Лоретской Богоматери» и, главным образом, привезенных гравюр с изображением лоретской скульптуры в интерьере Святого Дома (ил. 4)[22] возникла новая иконография Богоматери, получившая название «Прибавление ума». В ней отразились основные черты реального вида лоретской святыни — характерная далматика, единая для Богоматери и Младенца, и ниша, в которой располагалась скульптура[23].

В собрании Третьяковской галереи находится уникальная икона XVII в. образа Девы Лоретской, «Della Vergine Lauretana»[24], с характерными чертами стиля барокко (ил. 5). Несмотря на иконографические особенности образа[25], икону можно рассматривать в ряду «документирующих» святыню, так как на ней не только изображена в символической интерпретации чудотворная скульптура «Богоматерь Лоретская», но и дан вид Святого Очага в

денца: Ornamento Marmoreo della Santa Cappella di Loreto. Delegazione Pontificia per il Santuario della Santa Casa di Loreto. 1999, p. 20. На гравюре Джироламо Анжелита около 1530–1535 гг. из библиотеки Бенедеттучи в Реканати — «перенесение» Дома, окутанного облаками с поясной фигурой Богоматери и Младенцем, стоящим на гребне кровли Дома. Богоматерь пальцами правой руки и ладонью отведенной в сторону левой руки показывает Младенцу направление переносимого Дома за море. Гравюра передает вид первоначального мраморного украшения XVI в. базилики святого Дома — там же, р. 40. На гравюре Джулиано Дати около 1492–1493 гг. — «перенесение» Дома с поясным изображением Богоматери с Младенцем на руках на гребне кровли Дома — там же, р. 84. На гравюре Вильгельма Гумппенберга 1672 г. Богоматерь с Младенцем на кровле Дома, от которого исходит сияние в виде тонких струй, направленных к полусфере Земли. Богоматерь пальцами поднятой правой руки поддерживает небеса с солнцем, луной и светилами — там же, р. 94.

21 На венецианской гравюре 1743 г. кроме всего соборного комплекса Лорето отдельно выделены на первом плане мраморная капелла и рядом — интерьер Святого Очага Назаретского Дома со скульптурой Богоматери с Младенцем в нише над Святым Очагом: Il Messaggio della Santa Casa. № 4. 1994, p. 114.

22 Несомненно, влияние таких гравюр, как гравюра Джакомо Лауро 1616 г. из Исторического архива церкви Святой Марии в Лорето — L" Ornamento Marmoreo... p. 261.

23 *Титов А.* Образ Пресвятыя Богородицы «Прибавление ума». М., 1909; *Гукова С. Н.* «Икона «Богоматерь Прибавление ума» и Лоретская Мадонна» // Искусство христианского мира. Вып. 5. М., 2001, с. 103–106.

24 ГТГ, инв.№ АРХ ДР 255; 64,2×48. Икона опубликована: Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее / Авт.-сост. А. М. Лидов, Г. В. Сидоренко. М., 1999. № 30; La Madre di Dio nelle Icone Russe. Loreto. Dalla Galleria Tretiakov di Mosca. Loreto. 8 dicembre 1999 — 31 marzo 2000. № 12. *Сидоренко Г. В.* Богоматерь Лоретская. К вопросу интерпретации образа в иконописи // Искусство христианского мира. Вып. 6. М., 2002, с. 41–56.

25 Об иконографических особенностях иконы см.: *Сидоренко Г. В.* Богоматерь Лоретская. К вопросу интерпретации... с. 44– 47.

нише с пилястрами в Святом Назаретском Доме в Лорето, который сам относится к величайшим священным реликвиям западного христианского мира. «Документализм» иконы с образом Девы Лоретской усиливается изображением на ней пламени Святого Очага, что дополнительно конкретизирует священное место, демонстрируемое раздвинутыми красными занавесями. Этим икона совершенно выделяется из всех многочисленных известных композиций в западном искусстве.

Известно, что иконы, имеющие мощевики с мощами, почитаются как реликвии. Кроме того, реликвиями называются и особо почитаемые чудотворные образы, для которых их драгоценные оклады служат реликвариями. Следствием поклонения иконе-реликвии становилось не только распространение ее образа «в меру и подобие», различных размеров и из различных материалов, но и изображение ее «внешнего вида» как священного предмета.

К ряду «документирующих» памятник-святыню следует прежде всего отнести икону «Богоматерь Владимирская с евангельскими сценами и святителями на полях», около 1514 г.[26], и шитую пелену «Богоматерь Владимирская» 1639–1640 г.[27] В них передается древний образ «Богоматери Владимирской» в золотом окладе, с евангельскими сценами на полях, исполненный по заказу митрополита Фотия (митрополит Киевский и всея Руси — 1409–1431 г.) в первой четверти XV в. Расположение евангельских сцен на полях иконы-списка 1514 г. соответствует первоначальному расположению сцен на окладе до его переделки при поздней чинке. Подвесные шитые пелены также, по сути, «документировали» вид иконы. Их изображения давали представление об иконе именно того периода ее существования, когда изготавливалась сама шитая пелена.

При повторении древнего чудотворного образа «Богоматери Владимирской» по заказу Григория Скуратова-Бельского для Иосифо-Волоколамского монастыря в 1572 г. были изображены венец, коруна и очелье, с драгоценными камнями и жемчугом, фиксирующие часть драгоценного убора иконы. Этот список получил название «Богоматерь Владимирская — Волоколамская» и стал, в свою очередь, протографом для последующих повторений[28].

Как уже было замечено, иконописные изображения чудотворных икон в окладах, передающие исторический вид чудотворного образа в период их написания, становились иконой реликвии в реликварии. Исключение составляет лишь икона «Богоматерь Влахернская», принесенная в Москву при царе Алексее Михайловиче (1629–1676) из Константинополя в октябре 1653 г., о которой в сопроводительном письме было сказано, что она состо-

[26] Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года. / Авт.-сост. Э. Гусева, А. Лукашов, Н. Розанова, Г. Сидоренко. Каталог выставки. М., 1995, с. 98–99.

[27] Древнерусское художественное шитье. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. X. М., 1995, с. 4.

[28] Икона находится в ЦМиАР, инв. КП 4465. — Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы... с. 108–109.

ит из веществ, содержащих в себе мощи разных святых[29]. В этом случае икона Богоматери представляла собой мощевик, была реликвией и реликварием одновременно.

В «Описании Успенского московского собора и всех достопримечательностей в оном находящихся», составляющем третью главу книги «Сокровище российских древностей», предположительно написанной митрополитом московским Амвросием и изданной в 1775 г. Николаем Ивановичем Новиковым, об иконе «Богоматерь Влахернская» сообщается: «Образъ пресвятыя Богородицы Влахернскія, украшенъ златымъ окладомъ, алмазами, яхонтами, изумрудами и крупными бурмицкими зернами весьма великія цены. Сей Образъ стоитъ на Жертвеннике, в серебряномъ кіоте, съ затворами позлащенными»[30]. Протоиерей А. Г. Левшин в «Историческом описании первопрестольного в России храма Московского Успенского собора...», изданном в 1783 г., отмечая место иконы «Богоматери Влахернской» «въ олтаре за жертвенникомъ», дает более развернутое описание самого места расположения иконы: «В олтаре за жертвенникомъ устроенъ иконостасъ деревянной вызолоченной червоннымъ золотомъ; наверху сего иконостаса вырезанъ образъ Господа Саваофа; по сторонамъ два Ангела съ распростертыми крыльями...»[31]. В том же иконостасе, кроме «Богоматери Влахернской», находились чтимый образ «Богоматерь Петровская», серебряный киот с ризой Господней «за печатью царскою», серебряный ковчег с частью ризы Богоматери, золотой ковчег с гвоздем Господним «за печатью»[32]. Таким образом, иконостас с Влахернской иконой представлял собой своего рода реликварий христианских сокровищ.

Коллекция Третьяковской галереи располагает редкой, возможно, единственной, небольшого размера двусторонней иконой XVIII в. «Богоматерь

---

[29] *Каптерев Н.* Характер отношений России к православному Востоку в XVI–XVII столетиях. 1885, с. 86; Греческо- русские связи середины XVI — начала XVIII вв. Греческие документы московских хранилищ. Каталог выставки / Сост. Б. Л. Фонкич. М., 1991, с. 42, № 48. В связи с реставрацией и проведенным научно-технологическим исследованием иконы «Богоматерь Влахернская» в собрании Третьяковской галереи (инв. 28864), происходящей из церкви Богоматери Влахернской имения «Кузьминки», и публикацией предварительных результатов проведенных исследований возникли различные точки зрения на первичность памятника, привезенного в Москву из Константинополя в октябре 1653 г. См.: *Соколова И.* Икона «Богоматерь Влахернская» из Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997, с. 413–427; *Сидоренко Г. В.* Рельефная икона «Богоматерь Влахернская» из Кузьминок // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.- сост. А. М. Лидов. М., 2000. № 39, с. 138 –141.

[30] Сокровище российских древностей. Факсимильное воспроизведение единственного сохранившегося экземпляра издания Н. И. Новикова. М., 1986, с. 119.

[31] *Левшин А. Г.* Историческое описание первопрестольного в России храма Московского большого Успенского собора и о возобновлении первых трех Московских соборов Успенского, Благовещенского и Архангельского. М., 1783, с. 18.

[32] *Левшин А. Г.* Указ. соч., с. 19–20.

Влахернская со святыми на полях Успенского собора Московского Кремля»(ил. 6, 7)[33].

Икона двусторонняя; для каждой стороны иконы доски изготавливались отдельно, а затем в готовом виде были соединены по торцам в единое целое. По краям иконы — рамки: профильная на лицевой стороне и гладкая на оборотной. Рельефные обрамления средников вырезаны в массиве доски. Последующие операции — традиционные. На лицевой стороне, в среднике, в киоте под аркой, поддерживаемой изящными колоннами, представлена икона «Богоматерь Влахернская». Под ней, на постаменте киота, в восьмиграннике выделяющаяся белым фоном среди золотого орнамента надпись: «Образъ пресвятыя Богородицы Лахернскія иже принесена из Царя град в царствующій Градъ Москву в лето (стоит начальная цифра седьмого тысячелетия. — *уточнение Г. С.*) месяца октября въ (стоит цифра един. — *Г. С.*) день а востроена сия святая чюдотворная икона из разныхъ святыхъ мощей чюдно а стоитъ во Успенскомъ соборе во алтаре за жертвенікомъ с сеи списанъ подленно». Надпись акцентирует внимание не только на изображенной иконе, но и на ее месте в храмовом пространстве.

На верхнем поле иконы, в круглых медальонах, поясной «Деисус» (близкий вариант иконографии «Предста Царица»). На боковых полях, в овальных медальонах, в рост, обращенные к иконе в среднике и к «Деисусу», попарно, слева направо: апостолы Петр и Павел, апостолы Иоанн Богослов и Андрей Первозванный; святитель Николай, архиепископ Мирликийский и великомученик Димитрий. На нижнем поле, в таких же медальонах, как и «Деисус», поясные образы священномучеников Харлампия Магнезийского, Фоки, епископа Синопского, Симеона, апостола «от 70-ти», сродника Господня, епископа Иерусалимского.

На оборотной стороне, в среднике, имеющем, кроме рамки по периметру, резное арочное обрамление, повторяющее живописную арку киота иконы «Богоматерь Влахернская» на лицевой стороне, на красном фоне расположены два параллельных крепежных бруса, нижние концы которых срезаны наискось (ил. 7). Следы на красочном слое позволяют определить, что на этом месте находился накладной восьмиконечный крест, зажатый по боковым сторонам брусками. На верхнем поле — в картуше, образованном крупными завитками растительного орнамента, — поясное изображение «Спаса Благое Молчание». На боковых полях, по сторонам средника, в овальных медальонах усложненной формы, предстоящие кресту архангелы Михаил (слева) и Гавриил (справа) со сферами, на которых начертана монограмма имени Христа, IC — у Михаила, XC — у Гавриила. На нижнем поле, в картуше сложной формы, поясное прямоличное изображение Ангела Хранителя.

Накладной крест с широкими ветвями, расположенный на оборотной стороне иконы, мог быть подлинной реликвией, крестом-мощевиком, и в этом случае икона в целом приобретала назначение ставротеки. Но возможно, что место креста на иконе обусловлено стремлением «уподобить»

---

[33] ГТГ, инв. № 24883; 28,5× 22,8.

его крестам, находившимся в алтаре Успенского собора[34]. В целом же именно реально окружавшие икону «Богоматерь Влахернская» святыни могли послужить причиной для композиционного решения двусторонней иконы XVIII в. Святые на полях двусторонней иконы указывают также на прямую связь с Успенским собором, его реликвиями и святынями.

Стилизованный орнамент различных растительных мотивов, покрывающий тончайшим узором всю поверхность лицевой и оборотной стороны иконы, возможно, представляет собой реминисценцию орнаментов решетки реликварного шатра 1624 г. Дмитрия Сверчкова и росписи каменной сени митрополичьего места XVI в.

Окружением иконы «Богоматерь Влахернская» образами святых в медальонах, орнаментом, покрывающим все свободное пространство средника и полей, имитируются характерные украшения реликвариев. Конструкция иконы с двойным ковчегом подчеркивает значение средника как реликвии, венчаемой деисусом, имеющей в основании мучеников и прославляемой предстоящими ей святыми. Состав изображений на иконе, ее глубокое сакральное содержание говорят о заказчике как о лице, имевшем непосредственную духовную связь с Успенским собором Московского Кремля.

Икона иконы, иконописной или скульптурной, служила своего рода канонизацией рукотворных образов, ставших чудотворными святынями. Эта тема реликвий получает в поздней иконографии продолжение и развитие в изображении реликвий в прямом смысле слова, т. е. мощей святых.

Из Толкового словаря В. Даля видно, что слово «мощи» связано со словом «мочь», быть в силах, помогать. Оправдание церковного почитания мощей кроется, в частности, в библейском эпизоде о воскресении мертвого от костей пророка Елисея: «И умер Елисей, и похоронили его. И полчища Моавитян пришли в землю в следующем году. И было, что, когда погребали одного человека, то, увидев это полчище, погребавшие бросили того человека в гроб Елисея; и он при падении своем коснулся костей Елисея, и ожил, и встал на ноги свои» (4 Цар. 13: 20–21). Почитание костей умерших праведников и мест их погребения, поклонение нетленным телам святых угодников непосредственно связано с идеей воскресения. Их сохранение и их «несокрушимость» служили залогом воскресения из мертвых. Евангелист Иоанн акцентирует внимание на нераздробленной голени распятого Христа: «ибо сие произошло, да сбудется Писание: Кость его да не сокрушится» (Ин. 19: 36). Он соотносит это с ветхозаветным установлением Пасхи: «... и костей ее не сокрушайте» (Исх. 12: 46). Мощи святых не только слу-

[34] Среди перечисленных в описях крестов можно назвать, как наиболее известные из них: крест царя Константина, по описанию архиепископа Амвросия, «...обложенъ золотомъ, и украшенъ каменіемъ и жемчугомъ...», в нем «положены власы, кровь и риза Господня; ... древо, губа, трость и венецъ терновый и Мощи святыхъ...», среди которых частица мощей Андрея Первозванного (Сокровище российских древностей ... с. 136–137); кроме того, серебряный «сканого дела» крест-мощевик, устроенный в 1595 г. повелением думного дворянина Игнатия Петровича Татищева, о котором пишет протоиерей Левшин (*Левшин А. Г.* Указ.соч., с. 84–85).

жат предзнаменованием грядущего воскресения при Втором Пришествии Христа, но и хранят в себе силу целительной благодати, что и объясняет появление ряда редких «документированных» изображений самих реликвий. Историческое изображение реальной христианской святыни представляется образом победы над тлением, совершенного Христом чуда воскрешения Лазаря, исполнения обетования праведникам у пророка Исайи: «и кости ваши расцветут, как молодая зелень» (66: 14).

В русской иконописи XVII в., среди многочисленных икон святых Зосимы и Савватия, центром которых всегда являлись преподобные, молитвенно предстоящие Христу в образе Спаса Еммануила, или в иконе «Преображения», или изображенному на Убрусе, выделяется группа памятников, главным содержанием которых, на первый взгляд, становится Соловецкий монастырь. Иконы получили название по надписи на верхнем поле — «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких» (ил. 8, 9). Действительно, композиционное пространство этих икон заполняет «узорочье» архитектурных форм Преображенской, Успенской, Никольской церквей и колоколен. Иконы представляются образом идеального мира святости с покоящимися в нем мощами святых, защищенного крепостной стеной, горами, морскими водами. В отличие от принятой и широко распространенной схемы изображения преподобных в рост, обращенных друг к другу и поддерживающих «макет» архитектурного ансамбля монастыря, на иконах «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких» основное внимание отведено месту расположения рак с их мощами.

Каменный комплекс Соловецкого монастыря, возведенный после пожара 1538 г., сложился к началу XVII в.[35] Главными святынями стали мощи святых Зосимы и Савватия, празднование которым было установлено до 1540 г.[36] Мощи преподобных лежали в раках, поставленных в ниши южной стены придела святых Зосимы и Савватия, располагавшегося в северо-восточном углу Преображенского собора[37]. Рядом с Преображенским собором находились Успенская и Никольская церкви, над Святыми воротами монастыря возвышалась церковь Благовещения.

В собрании Третьяковской галереи находятся две небольшие, миниатюрного письма, композиционно близкие иконы начала XVII в., одна — из коллекции И. С. Остроухова[38], другая — Е. Е. Егорова[39]. На иконах Галереи

[35] *Савицкая О. Д.* Архитектура Соловецкого монастыря // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980, с. 43–129; *Мельник А. Г.* Ансамбль Соловецкого монастыря в XV–XVII веках. История. Архитектура. Оформление храмовых интерьеров. Ярославль, 2000.

[36] *Голубинский Е.* История канонизации святых в русской церкви. Сергиев Посад, 1894, с. 54.

[37] *Савицкая О. Д.* Указ. соч., с. 60; *Мельник А. Г.* Указ. соч., с. 65.

[38] ГТГ. инв. № 12106; 31×27. См.: *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи. Государственная Третьяковская галерея. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. XVI — начало XVIII века. М., 1963, № 834, ил. 125.

[39] ГТГ, инв. № 24859; 31,2×27,5.

монастырь изображен со стороны бухты Благополучия, со стороны Святых ворот, с надвратной церковью Благовещения 1600 г. В центре монастырских построек — многоглавый (в действительности семиглавый, на иконах показаны пять их них) Преображенский собор, строительство которого было начато в 1558 г. игуменом Филиппом (Колычевым), будущим митрополитом Московским, и освящение которого состоялось в 1566 г. Справа от этого собора — Никольская церковь, завершенная в камне в 1584 г., слева — Успенская, каменное строительство которой велось в 1552–1557 гг. Между храмами высокие звонницы. Архитектурные строения отмечены иконописными изображениями «Преображения» (выделено размером), «Николы» и «Богоматери Умиление», свидетельствующими о посвящении храмов. На иконах Преображенский собор изображен с высокими раками преподобных в приделе Зосимы и Савватия Соловецких, куда они были поставлены сразу в 1566 г. На иконе из коллекции И. С. Остроухова раки разведены по сторонам от центра, занимаемого композицией «Преображения»; на иконе из коллекции Е. Е. Егорова две раки находятся рядом слева и «заходят» на архитектуру Успенской церкви. На иконах не только сместились акценты, при которых особое место отведено архитектуре, но и появился иной взгляд на чтимые святыни и реликвии монастыря. Это, пожалуй, одни из первых в русской иконописи изображения местонахождения святых мощей в том виде, в котором они находились в соборе[40]. Особое ме-

[40] Кроме того, известен ряд икон иного извода. Одна икона (120×105) приобретена Троице-Сергиевой лаврой в 2000 г., ее атрибуция концом XVI — начала XVII в. — М. М. Красилина и Е. А. Данченко (Акт искусствоведч. экспертизы ГосНИИР, М., 2000). Другая икона (146×105,5) была выставлена на аукционе антикварного объединения «Гелос» 15 ноября 1997 г.: Искусство России, Западной Европы и Дальнего Востока XVIII–XX веков. Коллекционный аукцион № 26. М., 1997, № 69. На иконах масштабно выделены Святые ворота, без надвратной церкви Благовещения, придел святых Зосимы и Савватия также занимает центральное место композиции с предстоящими преподобными иконе Христа. На иконе, датированной около 1600 г. («аукционная»), внутреннее пространство придела колористически выделено на фоне Преображенского собора. Мощи преподобных показаны лежащими в раках, как бы «вынесенных» из Преображенского собора и «покоящихся» под сенью иконы Богоматери, которой обозначена Успенская церковь. Характерной особенностью извода является введение в композицию иконы белых птиц — древнего мотива, символизирующего Воскресение (например, саркофаг с птицами по сторонам древа, VI в., Стамбул, Археологический музей: H. Peirce, R. Tyler. L'art byzantin. T. II. Paris, 1934. Pl. 89b), и свойственного преимущественно иконам «Рождества Богородицы» (*Антонова В. А., Мнева Н. Е.* Указ. соч. Т. I, № 138; Т. II, № 378). Возможно, объяснение появлению нового мотива в иконе «Обитель Зосимы и Савватия» — плывущие гуси у стен монастыря — обнаруживается в литературном памятнике конца XVII в., имевшем распространение в списках в старообрядческой среде и в XIX в. известном под названием «Слово о рассечении человеческого естества». Текст «Слова...» был издан Н. Н. Дурново в статье «К истории сказаний о животных в старинной русской литературе» (Древности. Труды славянской комиссии Московского Императорского Археологического Общества. М., 1902. Т. 3, с. 45–118). Полное название «Слова...»: «Книга Шестодневець Великого Василія, Іоанна Ексарха слово 1, 4, 6, Небеса 17 — о разсеченіи человеческого естества, како сечетъ въ

сто занимает икона — створка складня XVII в. из краеведческого музея г. Архангельска[41]. При всей условности изображенного, в этой створке наиболее достоверно отражено место придела святых Зосимы и Савватия в виде пристройки к северной стене Преображенского собора, выделенной рисунком и цветом среди белых стен церквей. В многообразии архитектурных форм мощи преподобных словно «теряются» на миниатюрной иконе. Тем не менее, центральное место в композиции занимают именно раки с мощами и рядом с ними предстоящие Зосима и Савватий.

Возможно, на появление данной иконографии могло повлиять освящение Преображенского собора и факт сооружения в 1566 г. деревянных резных позолоченных рак с верхними крышками, на которых рельефом (высоким — для Зосимы и плоским — для Савватия) изображались в рост преподобные[42]. Следовательно, на иконах можно видеть или сами мощи святых, лежащие в раках, или образы святых на крышках рак. Во всяком случае, на иконе из собрания И. С. Остроухова на мощах преподобных головы в куколе, что свидетельствует скорее о показе на иконе именно мощей, тогда как на иконах «с гусями» головы непокровенны, как на рельефах рак преподобных.

Подобно тому как на иконах чудотворных скульптур акцентировался их топос, служащий опознавательным элементом того, что на иконе показана именно определенная реликвия, в композиции «Обитель преподобных Зосимы и Савватия» реликвии представлены также в сакральном пространстве монастыря. В целом иконография прежде всего посвящена преподоб-

---

различныя вещи, якоже явить намъ Великій Василий, Іоаннъ Дамаскинъ, Іоаннъ Ексархъ» (с. 64–71). В «Слове...» среди разнообразных уподоблений человека — от неба до червя, — представленных в 55 параграфах с толкованиями, в № 41 человек уподобляется гусю: «Человек, не человек еси, — гусь; не гусь еси, — человек!». В Толковании к 41-му уподоблению автор «Слова...» сообщает об одной мудрой повадке гуся во время прилета его «к теплому морю» и «к горам». Там гусь, чтобы не быть обнаруженным и съеденным «плотоядными» птицами, орлами и ястребами, пролетая горы, держит в клюве камень, отчего он вынужден молчать и потому остается незамеченным и спасенным «от снеди». Далее автор «Слова...» усматривает поведение гуся поучительным для человека. Он обращается к единомышленникам с призывом взять, подобно гусю, «камень в зубы» и «пролететь» свою жизнь, спасенными «крепостью молчания» от «лютых еретиков», которые не только снедают человеческие души, но и «телеса наша сожигают» (с. 69). Н. Н. Дурново в комментарии к сказанию о гусе усматривает в части поучения, призывающей к молчанию и скрытности, принадлежность автора к раскольнической среде, пережившей эпоху гонений и самосожжений (с. 93). На наш взгляд, композиция икон с плывущими гусями, которые должны улететь к «теплому морю», возникла не без влияния «Слова о рассечении человеческого естества», ставшего источником новой иконографии, возникновение которой было возможно лишь в конце XVII в., времени создания «Слова...».

[41] Архангельский областной краеведческий музей, инв. № 3702. См.: *Мильчик М. И.* Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980, с. 252–255, ил. на с. 249.

[42] *Соколова И. М.* О резных раках Соловецких чудотворцев // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции / Ред.-сост. А. В. Рындина. М., 1991, с. 66–90.

ным Зосиме и Савватию, но, судя даже по названию, она, тем не менее, остается иконой места, топоса, в котором покоятся святые мощи. В отличие от подобного изображения мощей святых в русской иконописи, на греческом острове Корфу, а также в областях Далмации, на Адриатических островах и в Греции получили широкую известность с XVI вплоть до XX в. итало-критские иконы, под названием «Мощи святого Спиридона». После перенесения в середине XV в. из Константинополя на остров Корфу (Керкира) мощей кипрского святого Спиридона, епископа Тримифунтского (вторая половина III — первая половина IV в., ил. 10) возникла местная традиция ежегодных городских процессий 12 декабря, демонстрирующих в реликварии чудо «стояния на своих ногах» облаченных мощей святого Спиридона. Мощи, по описанию Василия Григорьевича Барского (1701–1747), «по окончании процессии паки вносят в церковь (имеется в виду собор святого Спиридона Тримифунтского города Корфу. — *Г. С.*) и поставляют со ракою стояща между надместными образами лобызания ради народа...»[43]. Двойное чудо мощей святого Спиридона, их нетление и их «стояние», на иконах «документируется» реальными деталями интерьера и, прежде всего, соборного места с поставленным в нем реликварием[44]. На аналойной иконе второй половины XVII в. с греческой надписью «Мощи Святого Спиридона» передается вид реликвария того времени, стоящего под балдахином с облаченными мощами святого Спиридона на полу собора, на фоне красной ткани, расшитой золотом с крупным орнаментом, огражденного парапетом, на боковых сторонах которого стоят два высоких подсвечника. Пол собора выложен плитами в шахматном порядке[45]. На другой аналойной иконе, близкой по времени, около 1800 г., с латинской надписью «Реликвия Святого Спиридона», акцентируется почитание святого Спиридона как покровителя мореплавания[46]. Изображение в целом показывает, что предметы интерьера, окружающие реликварий с мощами святого Спиридона, становятся неотъемлемыми атрибутами образа мощей на иконе, так же как на иконах «Обитель Зосимы и Савватия Соловецких» архитектура монастыря, хранящая в себе мощи святых. Иной вид у поставленного в храме реликвария на иконе второй половины XIX в. (ил. 11), написанной художником Караламбосом Пахесом (или Пачесом). Икона также находится на Корфу, в церкви Богоматери Странников («Одигитрия Ксенон»). Стаматиос Кондрианис, автор статьи, посвященной этой иконе, пишет, что реликварий изображен так, как он предстоит в церкви святого Спиридона Тримифунт-

---

[43] *Порфирий (Успенский), епископ.* Святыни земли Италийской (Из путевых записок 1854 года) М., 1996, с. 47.

[44] Две иконы нового времени находятся в старом соборе Андрея Первозванного в Патрах.

[45] Размер иконы 28,7×20,6 см: Griechische Ikonen und religiose Kleinkunst. Autenried, 1997, S. 82–83. Близкой по времени является также икона XVII в. (15,5×10,5 см) в собрании Музея Иконы в Реклингхаузене: *Haustein-Bartsch E.* Die Reliquie des Patriarchen Athanasios II von Konstantinopel als Sujet einer Ikone // Stimme der Orthodoxie. 3/1996. Abb. 3.

[46] Размер иконы 37,7×25,3: Griechische Ikonen... S. 106–107.

ского и сегодня[47]. По традиции, реликварий с мощами святого Спиридона трижды в году выставляется в соборе. Нетленное тело святого стоит со склоненной к плечу головой, одетое в шитую золотом ризу, обутое в плесницы или сапоги, в киоте на троне. Киот деревянный, застеклен, внутри обтянут красным бархатом, украшенным пальметами и изображениями из жизни святого. В середине реликвария висят различные вотивные предметы, принесенные паломниками к мощам святого. Верх киота украшен резным узором и драгоценными камнями. Над киотом вместо прежнего балдахина — сень, увенчанная крестом. Трон, с высокой спинкой, с двумя резными полуколоннами, с деревянными золочеными S-образными ручками, двумя ступенями возвышается над полом. Трон с киотом на фоне зеленой расшитой золотом ткани. Зеленый ковер украшен золотом с красными каймами. Шахматный рисунок пола из розовых и белых плиток мрамора, такой, как и в самой церкви. Таким образом, на иконах «Мощи святого Спиридона» фиксировалось два факта: один — чудо нетленных мощей, стоящих вертикально в раке, другой — традиция демонстрации мощей в церкви Святого Спиридона на о. Корфу. Изображения, передающие определенные события показа реликвий, происходившие в церкви Святого Спиридона, одновременно являются и иконами святого Спиридона Тримифунтского.

Под влиянием ли итало-критской традиции или параллельно ей в XIX в. подобные изображения мощей святого появляются и в России. В Мгарском Спасо-Преображенском монастыре Полтавской губернии Лубенского уезда, основанном в 1619 г., в Преображенской церкви находились мощи Афанасия Пателария, патриарха Константинопольского, умершего в 1654 г. в самой церкви после совершения им богослужения[48]. В одной из рукописей XVII в. записано: «Святый Афанасий патриарх Царьградский, преставися в области Киевской, во граде Лубнах, идучи с Москвы, тамо и положен бысть»[49]. В 1662 г. произошло открытие мощей патриарха Афанасия, а между 1672 и 1676 годами — его местная канонизация. Тогда же было установлено ему празднование 2 мая по старому стилю[50]. По свидетельству архиепископа Сергия (Спасского), патриарх Афанасий был «погребен по восточному обычаю в седячем положении, потому мощи его, открытые в

[47] Размер иконы 130×34 см. Icons Itinerant. Corfu, 14th–18th century. June — September 1994. Church of Saint George in the Old Fortress Corfu. 1994, p. 98–99.

[48] Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквах в России / Сост. А. М. Ратшин. 1852, с. 441–442. О приезде Афанасия Пателария в Москву в 1653 г., до его кончины в Лубенском монастыре, см.: *Макарий (Булгаков), митрополит.* История русской церкви. Книга седьмая. М., 1996, с. 73–75.

[49] Книга глаголемая описание о российских святых, где и котором граде или области или монастыре и пустыни поживе и чудеса сотвори, всякого чина святых. Дополнил биографическими сведениями М. В. Толстой. М., 1887. Репринт — М., 1995, с. 29, № 96.

[50] Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. Сергиев Посад, 1894, с. 224.

1662 г., доселе в этом положении пребывают»[51], «в креслах», по выражению графа М. В. Толстого[52]. В современном церковном календаре святой Афанасий Лубенский, патриарх Константинопольский, называется «сидящим».

Необычные «сидящие» мощи патриарха Афанасия получили свое «документированное» редкое изображение в XIX в. Именно реалистическим, а не условным отображением находящихся в пространстве храма мощей достигается убедительность чуда живого подобия сидящего в ковчеге патриарха[53]. На иконе из собрания Третьяковской галереи (ил. 12) представлена в профиль сидящая поясная фигура святителя внутри ковчега, за раскрытыми створами, на черном фоне[54]. Видны склоненная голова в патриаршем куколе с крестом, омофор на плечах и десница, протянутая и покоящаяся на нижнем крае «окна» ковчега. На нижней части ковчега — медальон в обрамлении с инициалами «П К» (Патриарх Константинопольский). По сторонам две прямоугольные таблицы с датой «1819 года». Кроме указанной даты на ковчеге, на иконе нет других надписей, подтверждающих, что это мощи Афанасия Лубенского. Отсутствие надписей свидетельствует об известности исключительного вида мощей святого Афанасия среди других ковчегов с мощами русских святых. Тем не менее, существует изображение на финифти, удостоверяющее, что и на иконе именно ковчег с мощами Афанасия Лубенского. На финифти первой четверти XIX в. представлена фигура архиерея, стоящего на орлеце[55]. Над ней надпись: «Св. Афанасий Лу. Чу.», т. е. святой Афанасий, Лубенский чудотворец[56]. Рядом с фигурой святителя ковчег, имеющий те же форму и детали, что и ковчег на иконе 1819 г. Ковчег стоит на красном постаменте, напротив столба с нишей. Над нишей икона Благовещения. За двумя раскрытыми створами ковчега видны мощи святого Афанасия в той же позе, что и на иконе. На финифти лишь более выделен омофор и к тому же показан верх посоха святителя.

Иконы мощей святых чаще всего являются отражением факта внутрицерковной жизни, получившего широкую известность. Иконы фиксируют торжественное событие обретения мощей как проявление благодати Святого Духа в Церкви и как новое «пополнение» рядов небесных молитвенников и чудотворцев. Характерным примером тому служит икона, изобра-

---

51 *Сергий (Спасский), архиепископ.* Полный месяцеслов Востока. Т. III. Святой Восток. Ч. II, III. Владимир, 1901. Репринт — М.,1997, с. 160.

52 Книга глаголемая описание о российских святых... с.29.

53 Необычному изображению на иконе мощей патриарха Афанасия Пателария посвящена статья Е. Хаусштайн-Батч, опубликовавшей две русские иконы «Мощи святого Афанасия II, патриарха Константинопольского». Одна из них — около 1900 г. (11× 8,6 см), из частного собрания, другая — около 1800 г. в окладе 1809 г. (43,5×24 см), принадлежащая банку Ambrosiano Veneto: *Haustein-Bartsch E.* Op. cit. Abb. 1–2.

54 ГТГ, инв. № ДР 2600; 35,5×26,5.

55 ГТГ, инв. № ДР 1916; 10×8,3.

56 Описание образа святого Афанасия дано в иконописном подлиннике XVIII в. под 24 октября: *Филимонов Г.* Сводный иконописный подлинник XVIII века. М., 1874, с. 36.

жающая открытие мощей епископа Митрофана, произошедшее 7 августа 1832 г. в церкви Благовещения в городе Воронеже[57]. Икона передает в деталях интерьер церкви и вид серебряной раки. Изображение коленопреклоненных морских офицеров среди «народа» перед ракой с мощами, возможно, служит своеобразным напоминанием об участии епископа Митрофана в сооружении в Воронеже первого русского флота при царе Петре I и прибавлении к титулу Митрофана, епископа Воронежского, после взятия в 1696 г. города Азова еще и «Азовского»[58].

В русской иконописи позднего средневековья появляются иконы, в которых непосредственно показывается сама реликвия[59] или чин, посвященный ее празднованию. К последним, прежде всего, относится икона «Положение Ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля» (ил. 13)[60]. Кремлевская икона, написанная в 1627 г.[61], вскоре после того, как в 1625 г. в Москву была прислана шахом Аббасом из Персии Риза Господня в дар царю Михаилу Федоровичу и патриарху Филарету Никитичу[62], стала своего рода эталоном данной иконографии. Важно отметить, что сюжетом явилась церемониальная служба, которая происходила ежегодно в день празднования этого события, а не момент встречи и принесения Ризы Господней в Успенский собор (подобно иконографии «Сретение иконы Богоматерь Владимирская»). Ковчег с ризою постоянно хранился в шатре, сооруженном в 1624 г. в юго-западном углу собора над гробом Господним, поставленным на гроб[63]. По уставу церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском соборе (около 1634 г.), на вечерней «... по отпусте пойдетъ патриархъ со властьми въ кіотъ гроба Господне и поютъ молебенъ

[57] Икона «Образ святого Митрофания первого епископа Воронежского чудотворца» находится в частном собрании. Опубликована: *Тарасов О. Ю.* Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. М., 1995, с. 553.

[58] Словарь исторический о святых, прославленных в российской Церкви и о некоторых подвижниках благочестия, местночтимых. СПб., 1862. Репринт — М., 1990, с. 161–164.

[59] Например, икона XVII в. «Положение Ризы Богоматери во Влахернах» в церкви Ризположения Московского Кремля. Опубликована: *Сидоренко Г.* «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля в 1625 году». К типологии иконы из собрания ГТГ // Русская поздняя икона от XVII до начала XX столетия. М., 2001, с. 111.

[60] *Толстая Т. В.* Успенский собор Московского Кремля. М., 1979 38, 177, ил. 107.

[61] *Забелин И.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. 1. М., 1884, с. 8.

[62] Новый летописец // ПСРЛ. Т. 14. Вторая половина. Птг., 1918, с. 151–152; *Гухман С. Н.* «Документальное» сказание о даре шаха Аббаса России // ТОДРЛ. Т. XXVIII. Л., 1974, с. 255–270.

[63] *Толстая Т. В.* Указ. соч., с. 37, ил. 30–31. О расположении ковчега с ризою на гробе Господнем под сенью шатра см.: Опись Успенского собора 1627 года // Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876; *Алеппский Павел.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. Вып. 3. М., 1898, с. 49.

Ризе Спасове...»[64]. На заутрене ковчег выносился архиереем и ставился на аналое для чествования[65] и по окончанию Литургии возвращался на свое место в шатре[66]. В течение года икона 1627 г. с изображением «Положения ризы Господней» находилась внутри шатра, на западной стороне[67]. На иконах и миниатюре с этим сюжетом в центре храмового пространства представлен гроб Господень под ажурным шатром, как престол, на котором стоит ковчег с драгоценной реликвией. По сторонам изображены патриарх Филарет и царь Михаил Федорович, чаще всего в облике юноши. Над ковчегом — икона «Распятие с предстоящими». Шатер окружен духовенством, знатными людьми и «народом». В подкупольном пространстве, под сводом центральной главы, изображение «Успения Богородицы». Образы «Распятия» и «Успения» служат обозначением места действия в Успенском соборе Московского Кремля. Нимбы у изображенных персонажей отсутствуют. Как отмечали первые исследователи этой иконографии, иконы являются скорее «картиной „парсунного письма", передавая событие, почти современное образу»[68], своеобразным «историко-религиозным» жанром[69].

«Сретение» или «встреча» святыни, а следовательно и подразумеваемое предшествующее и последующее ее ношение и хождение с ней, как чин и традиция берет свое начало в библейской истории ношения израильтянами Ковчега Завета (И. Нав. 4: 7; 6: 6–15)[70]. На иконе середины XVI в. «Сретение иконы Богоматери Владимирской» Музея имени Андрея Рублева отражено событие 26 августа 1395 г.[71] Принесенному из Владимира чудотворному образу предстоят митрополит Киприан и великий князь московский Василий Дмитриевич с ближними боярами. На иконе середины — второй половины XVII в. «Сретение чудотворныя иконы Владимирския Богородицы власти московския» Третьяковской галереи[72] изображение представлено более панорамно, расширяется состав свиты, вводятся фигуры бояр, духовенства и народа, а также дополнительные важные подробности: процессию сопровождают изображения подлинных святынь Московского Кремля, участво-

[64] Устав церковных обрядов, совершавшихся в Московском Успенском соборе. Около 1634 г. // Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876, с. 61.

[65] Там же, с. 64.

[66] Там же, с. 69.

[67] Описи Успенского собора 1627 года // Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876. Стлб. 416 — оп. 1638 г.; стлб. 602 — оп. 1701. См. также: *Скворцов Н. А.* Археология и топография Москвы. Курс лекций. М., 1913, с. 206; *Борин В.* Древнее изображение Положение ризы Господней // Светильник, 1914, № 11–12, с. 40.

[68] *Первухин Н.* Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1914, с. 61.

[69] *Борин В.* Указ. соч., с. 38.

[70] Лифшиц Л.И. К вопросу о реконструкции программ храмовых росписей Владимиро-Суздальской Руси XII в. // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания. М., 1997, с. 160–161; Этингоф О.Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М., 2000, с. 132–133.

[71] ЦМиАР, инв. КП 2640; 31,7 x 24,2, Икона опубликована: Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы... с. 102.

[72] ГТГ, инв. 23095; 128×99. Икона опубликована: Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы... с. 132.

вавших в особо торжественных крестных ходах. Икона не только отражает конкретное историческое событие, но и служит иллюстрацией Чина Большого крестного хода, совершаемого с древней Владимирской иконой Богоматери в дни ее празднований 26 августа, 23 июня и 21 мая. Чин сформировался в начале XVII в. Сведения о нем содержатся в «Сказании действенных чинов» 1621/1622 гг., составленном на основе записей служб в Успенском соборе и в «Чиновнике церковном о благовесте и о звону»[73]. Из «Чиновника» следует, что в Большой крестный ход брали Владимирскую икону Богоматери, которую ставили на пелену на «столец», икону «Богоматерь Одигитрия» из Вознесенского монастыря, а также большой четырехконечный крест, привезенный, по преданию, из Херсонеса великим князем Владимиром[74], который, по замечанию протоиерея Левшина, священники носили «обыкновенно... въ большихъ крестныхъ хожденияхъ»[75]. Кроме трех названных святынь, изображенных в процессии, на иконе ГТГ присутствует икона «Спаса оплечного», закрепленная на древке как хоругвь, иконографически близкая иконам Успенского собора «Спас оплечный» первой половины XIV в.[76], и «Спас Ярое Око» около 1340-х годов[77], не участвовавший в Большом крестном ходе, но находившийся среди древних особо чтимых икон собора. Таким образом, атрибутом чудотворного образа в иконописном сюжете XVII в. на тему хроники далекого прошлого становится условно-достоверный исторический фон.

Особо следует отметить и почитаемые наряду с иконами, написанные на основе «Сказаний», преимущественно о явлении Богоматери, образы сакральной топографии города и его чудотворной святыни[78].

Изображения святынь (чудотворных икон Христа, Богоматери, святых, предметов, связанных с их земной жизнью) могли иметь тот же формат и занимать в храмовом пространстве то же место, что и сами святые образа[79], и часто сопровождались подробными летописями о чудесах святого и текстами икосов и кондаков. Некоторые из них, возможно, становились «евлогиями» храмов и монастырей, где хранились реликвии. Само «документирование святынь», судя по предложенным примерам, было в поствизантий-

[73] *Щенникова Л. А.* Почитание святых икон в Московском Кремле в XIV–XVII столетиях // Искусство христианского мира. Вып. 4. М., 2000, с. 161.

[74] Там же, с. 161–162.

[75] *Левшин А. Г.* Указ. соч., с. 84–85.

[76] *Смирнова Э. С.* Московская икона XIV–XVII веков. Л., 1988. № 1, с. 259.

[77] Там же, № 2, с. 259.

[78] Например, написанная на тему «Сказания о явлении Божией Матери кузнецу Дорофею», относящегося к осаде города Пскова в 1581 г. польским королем Стефаном Баторием, икона с изображением плана города Пскова последней четверти XVII в. с его святынями, образом Богоматери Мирожской и иконой Успения Богоматери Псковско-Печерского монастыря: *Малков Ю. Г.* План Пскова конца XVII в. («икона Жиглевича») // Древний Псков. История. Искусство. Археология. Новые исследования. М., 1988, с. 279 –287. Икона воспроизведена на с. 281.

[79] В храмах материковой Греции и особенно на о. Керкере (Корфу) иконы «Мощи святого Спиридона» выделяются киотами (при большом размере) и занимают одно из центральных мест в храмовом пространстве, часто вблизи особо почитаемой иконы.

ской иконописи явлением повсеместным, но наиболее продуктивно оно проявилось в русском искусстве. Тема «документирования святынь» в иконописи далеко не исчерпана. Ее изучение, начиная с позднесредневекового периода Древней Руси, тесно связано с исследованиями сложных общественно-политических процессов, происходивших после образования русского централизованного государства в конце XV — начале XVI в. Возникший в это время широкий интерес к историческому прошлому, к отечественным святыням[80], импульсом которому во многом послужила еще деятельность новгородского архиепископа Евфимия II (ум. в 1458 г.), а также развитие повествовательности во всех видах творчества привели к появлению в иконописи сюжетов, по-своему отразивших эти тенденции, чему особенно способствовала канонизация русских святых в середине XVI в. при митрополите Макарии (1482–1563). Изображение исторического вида реликвии в иконе становилось новой иконографией. «Документируя святыни» и в последующие века, русская иконопись сохранила ряд важных исторических и археологических свидетельств о них.

Galina Sidorenko
State Tretyakov Gallery, Moscow

DOCUMENTING THE HOLY ITEMS: THE PORTRAYAL OF RELICS IN LATE MEDIAEVAL ICON-PAINTING

Relics and shrines account for a considerable number of Church feasts, judging by the complete Menology of Eastern Christendom, and the contemporary Orthodox Christian Church calendar. The deposition, transfer, recovery, exaltation and origin of holy relics give rise to iconographic subjects worshipped on a par with the icons of Christ, the Virgin and saints.

The trend to document relics and shrines emerged early in the 16th century. To all appearances, it was due to a redistribution of relics throughout Christendom with the Crusades, the fall of Constantinople in 1453, and a change of eschatological feelings after the seventh millennium of the Byzantine era finished at the end of the 15th century A.D. Starting with the 16th century, icons and relics found their way to Russia in plenty from all over Eastern Christendom. Relic worship in the Greek and Roman Catholic churches demanded portrayal of relics in their temporal and historical life. A desire appeared for documentary portrayal of relics the way they really looked. Prompting that desire was the Lutheran repudiation of worship of saints and their relics.

Three basic groups can be conventionally singled out in relic documentation — the icon of an icon, the icon of saints' relics, and the icon of a relic within a historical subject.

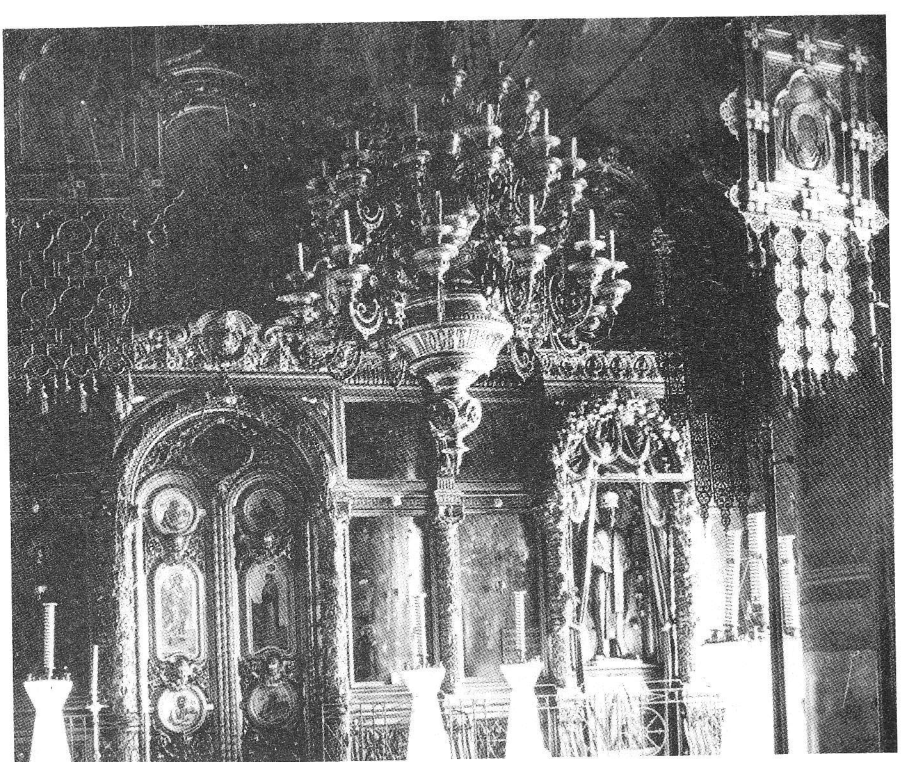
The historical outlook of many relics and their backgrounds acquired the status of iconographic canon in icon-painting — suffice it to mention the icon of Our Lady of Vladimir, painted in the first third of the 12th century, whose case dates to

[80] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. М.–Л. 1958, с. 107–108.

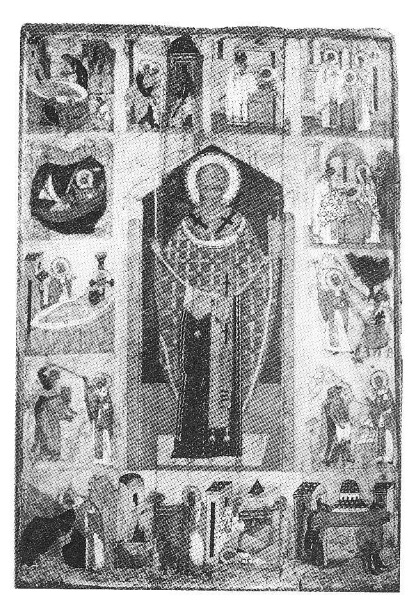
the first quarter of the 15th century; St. Nicholas of Mozhaisk — an encased 14th century wooden statue of St. Nicholas; Our Lady of Loreto — a wooden statue originally dated to the 13th century, which represents the Virgin and Child and is preserved in the niche above the fireplace in the Nazareth house of Joachim and Ann in Loreto; and Our Lady of Blachernae — a wooden carved relief icon of the second half of the 15th century, preserved in the icon-case of the Dormition Cathedral vestry in the Kremlin.

Within a separate group are icons which, with varying degrees of verisimilitude, portray miracles performed by holy relics preserved in shrines and icon-cases within church interiors. Those are the relics of St. Spyridon Bishop of Trimiphuntos in the Post-Byzantine Cretan icons, and in Russian — the relics of Sts. Zosima and Savatii of Solovki (in the iconography of "The Monastery of Sts. Zosima and Savatii of Solovki"), of St. Athanasii of Lubny, of Mithrophan Bishop of Voronezh, and others.

Icons with miracle-stories performed by miracle-working icons of the Virgin represent an unique historical genre in Russian icon-painting. The scenes with the miracles are often shown against the background of a city, which represents a conventional image of its sacral topography. Icons at once illustrate an event and introduce a relic, they could portray historical subjects on the topics of chronicle and documentary accounts, for instance, of the meeting of the icon of Our Lady of Vladimir in Moscow, 1395, or the deposition of the Robe of Christ in the Kremlin's Dormition Cathedral, 1625.



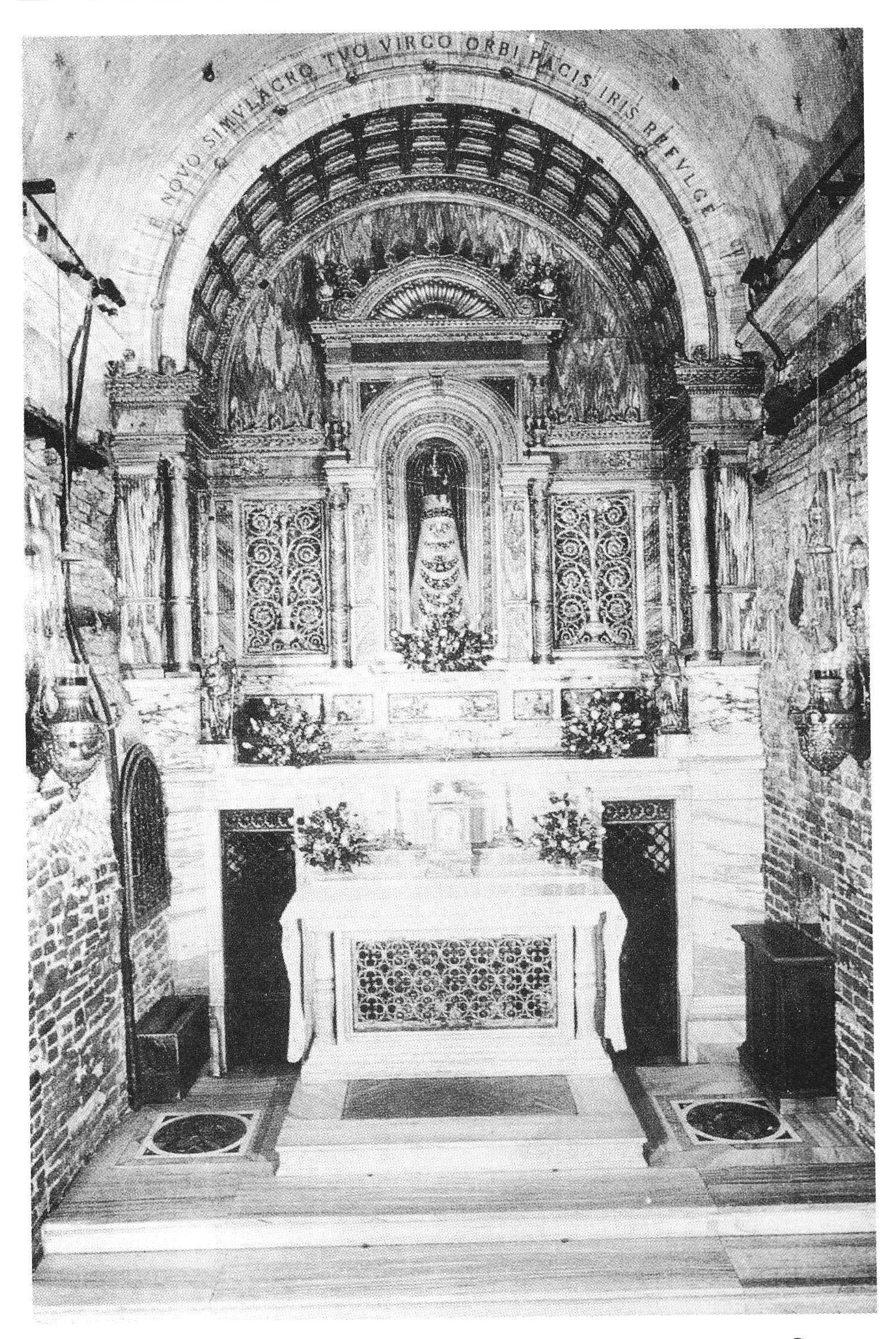
1. Никола Можайский. Скульптура, XIV в. Иконостас Никольского собора г. Можайска. Фото Н. Н. Померанцева



2. Никола Можайский с житием. Икона, первая четверть XVI в. ГТГ, инв. ДР 387



3. Никола Можайский. Икона, середина XVI в. ГТГ, инв. 17295



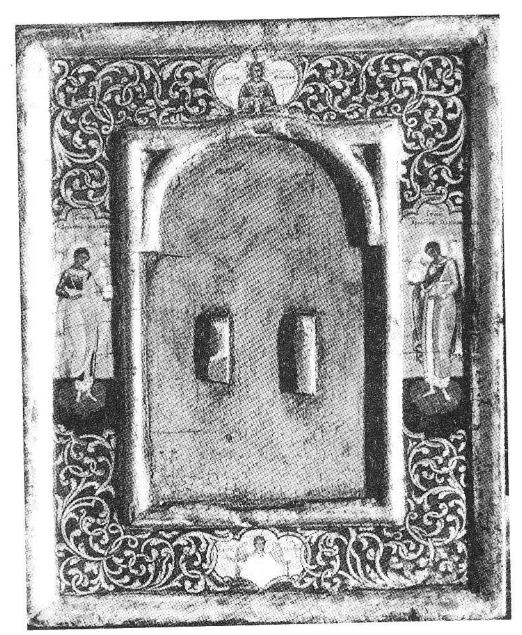
4. Богоматерь Лоретская. Скульптура. Современный вид ниши Святого Очага. Лорето, Италия



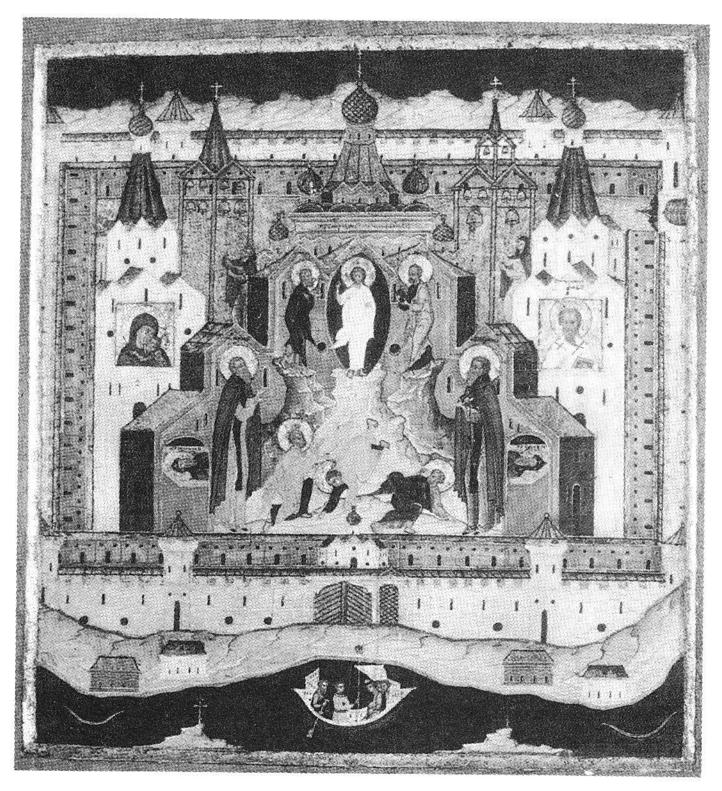
5. «Дева Лоретская» («Della Vergine Lauretana»). Икона, XVII в. ГТГ, инв. АРХ ДР 255



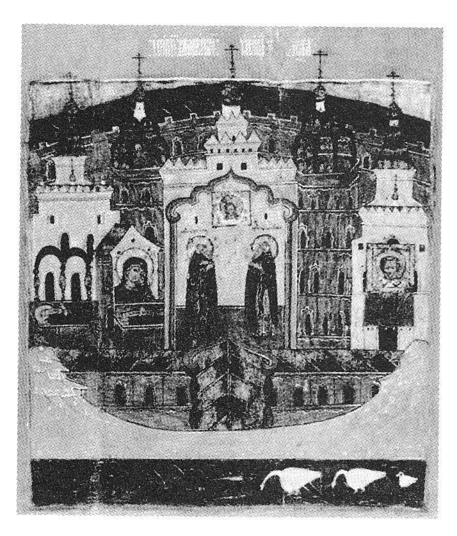
6. Образ иконы Богоматери Влахернской с избранными святыми. Двусторонняя икона, XVIII в. Лицевая сторона. ГТГ, инв. 24883



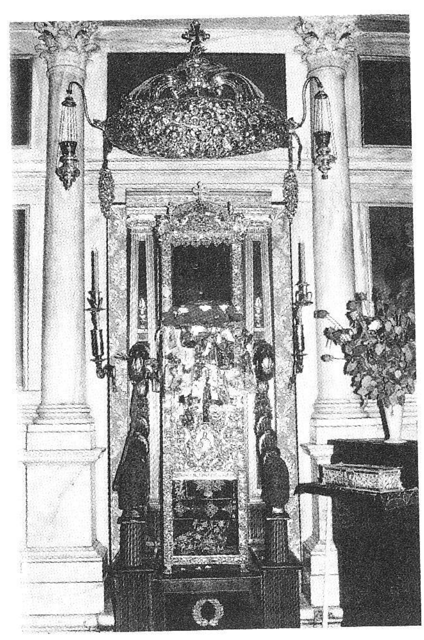
7. Избранные святые. Оборотная сторона иконы. XVIII в. ГТГ, инв. 24883



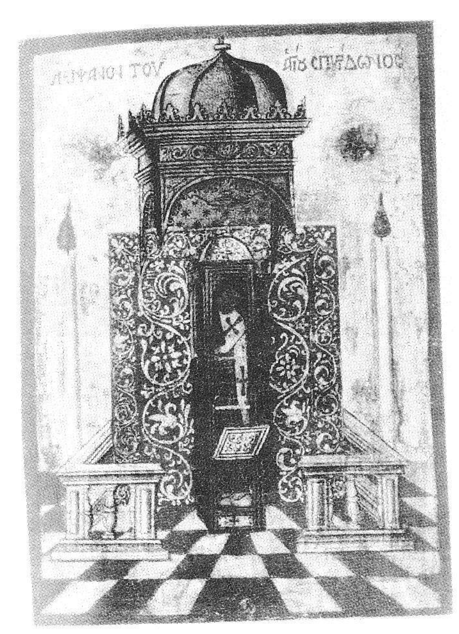
8. Обитель Зосимы и Савватия Соловецких. Икона начала XVII в. ГТГ, инв. 12106



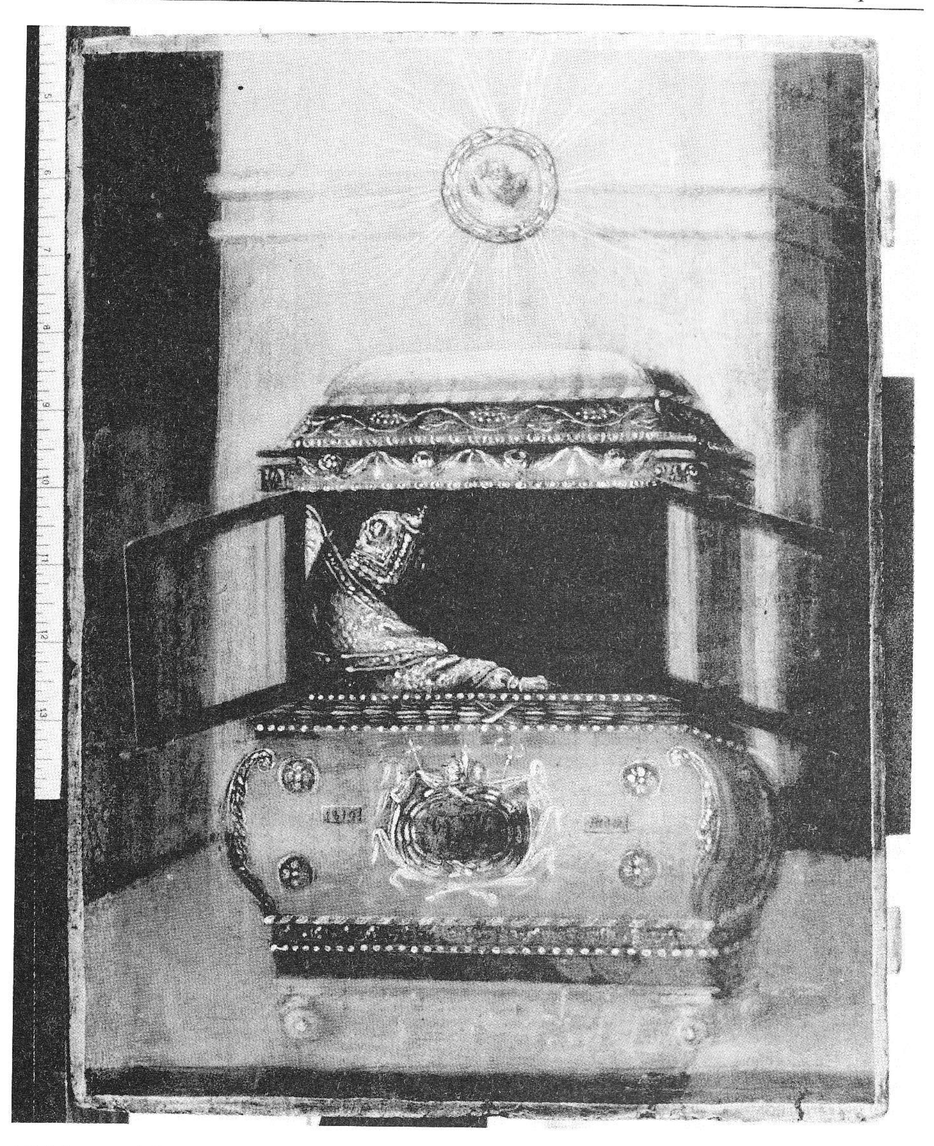
9. Обитель Зосимы и Савватия Соловецких. Икона начала XVII в. Троице-Сергиева лавра



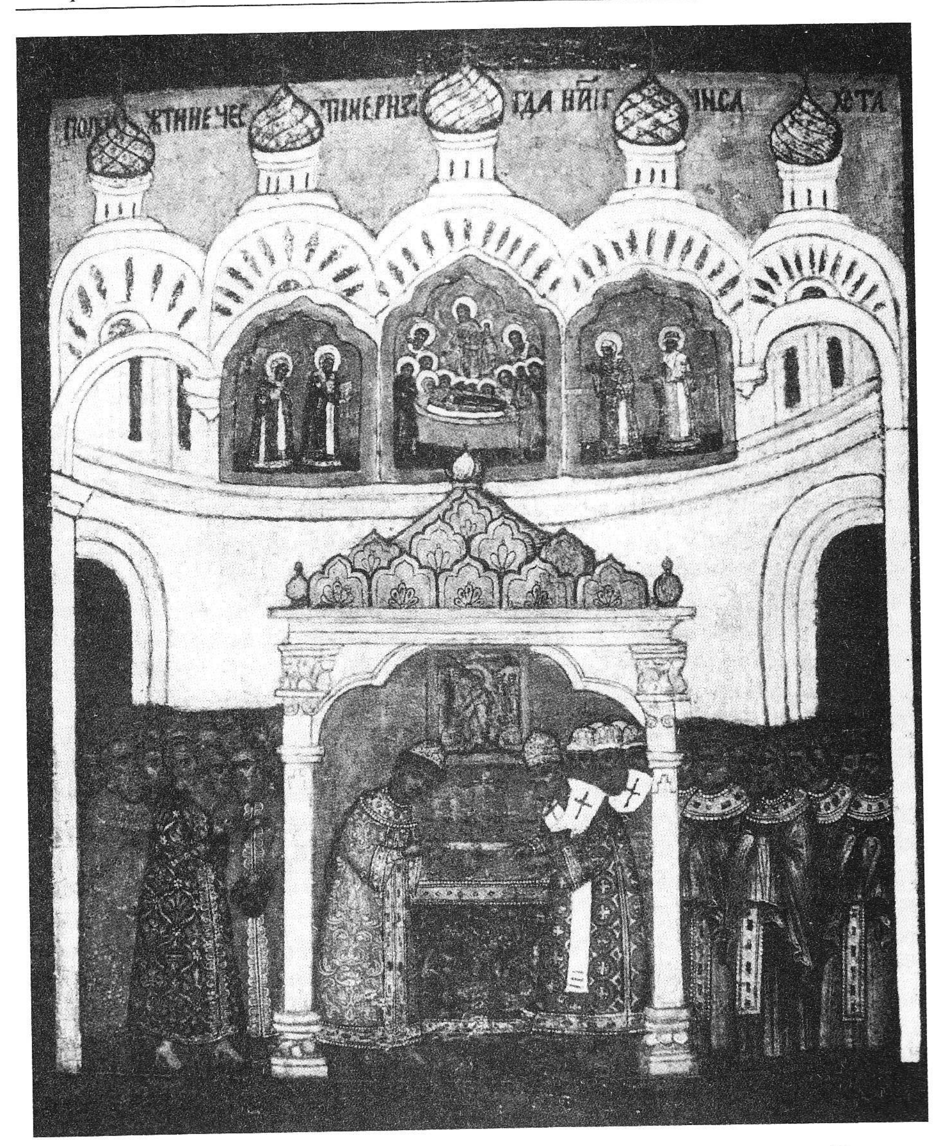
10. Рака с мощами Спиридона Тримифунтского. Корфу



11. Реликварий святого Спиридона. Караламбос Пахес. Икона второй половины XIX в. Церковь Богоматери Странников. Корфу



12. Мощи Афанасия Лубенского. Икона, 1819 г. ГТГ, инв. ДР 2600



13. Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля. Средник иконы, 20-е гг. XVII в. Церковь Ризположения на Донской улице. Москва

О. В. Белова

«КОСТИ ВЕЛИКАНОВ» КАК РЕЛИКВИИ «НАРОДНОГО ХРИСТИАНСТВА»[1]

В последние годы внимание исследователей народной культуры все больше привлекает народное христианство во всех его аспектах: предметом изучения становятся не только фольклорные космологические представления, легенды на библейские сюжеты, народный культ святых, народное почитание икон, приметы, приуроченные к датам христианского календаря, но также местночтимые святыни — камни-«следовики», источники, каменные и деревянные кресты, часовни — и связанные с ними поверья.

В данный круг вписывается и народное почитание останков ископаемых животных (огромных костей, ребер, зубов, бивней), которые в большинстве случаев осмысляются носителями традиционного сознания как человеческие останки, принадлежащие первым людям (великанам, «Адамовым детям», «Адамовым людям») или мифическим противникам-«чужакам» (инородцам, иноверцам). Представления о «костях великанов» в фольклорной традиции бытуют как в форме нарративных текстов (легенды, мемораты, поверья), так и в сфере народной магии и медицины.

Материалом для данного сообщения в основном служат данные фольклорно-этнографических сводов конца XIX–XX вв. и полевые материалы из украинского и белорусского Полесья, а также из сопредельного польского Подлясья. Этот регион представляет собой зону тесных этнокультурных контактов (православно-католическое пограничье; в ряде сел, обследованных в ходе Полесских этнолингвистических экспедиций, еще в начале 1980-х гг. было смешанное в конфессиональном отношении население).

Следует отметить, что отношение к останкам мифических антропоморфных существ в традиционной культуре соотносится с широким кругом представлений о человеческих останках вообще. В народных представлениях человеческие останки (кости) — это, с одной стороны, сакрализованные предметы, отношение к которым во многом определено христианской традицией (мощи, останки предков, погребенных в соответствии с обрядом), а с другой — потенциально опасные объекты, связанные с потусторонним миром.

В народной традиции в отношении к человеческим останкам из погребений определяющую роль играет запрет трогать (беспокоить) кости по-

[1] Статья написана при финансовой поддержке РГНФ (проект 00-04-00034: «Народная Библия. Восточнославянские этиологические легенды»).

койников. Не допускается перекапывать старые могилы. Общепринятым правилом считается перезахоронение костей при случайном вскрытии погребения, а при нахождении костей во вновь вырытой могиле считается необходимым бросить туда монету, чтобы «откупить» место»: «Когда роют могилу и находят в ней кости покойников, их заворачивают в холст и кладут в яму» (владимир.)[2]; «Если при опускании гроба в могилу там окажется кость человеческая или остаток гроба, то <...> должно бросить туда несколько монет, иначе раньше здесь погребенные будут вечно (или три дня) его [нового покойника. — О. Б.] гнать с этого места» (могилев.)[3]; «Если была разрыта старая могила, причем потревожены кости прежде в ней похороненного, один из присутствующих как выкуп бросает в нее медную монету или кольцо (могилев., быхов.)[4]. Сходные поверья известны и южным славянам (Сербия, Таково). В данной ситуации металлическая монета (кольцо) служит не только своеобразной «платой» за место погребения, но и оберегом от возможной опасности, возникающей при нарушении покоя ранее погребенных.

В то же время известны поверья, что нахождение останков при устройстве нового погребения является добрым знаком для покойного, своего рода «пропуском» на право благополучно войти в мир мертвых и присоединиться к предкам: «Когда, копая могилу, могильщики попали на старую, где уцелели кости, то новый покойник благополучно начинает загробную жизнь и лично для себя, и для оставшихся в живых своих родственников» (витеб.)[5]; в то же время плохим знаком считается, когда новая могила заведомо устраивается на месте старого захоронения[6].

Согласно белорусскому поверью, с помощью человеческой кости можно во время похорон увидеть всех погребенных ранее на кладбище покойников: «Приближаясь к кладбищу, на определенном расстоянии от него, можно увидеть всех погребенных здесь мертвецов, которые поднимаются, чтобы посмотреть на своего нового соседа. Для этого нужно поотстать от похоронного поезда и смотреть на кладбище через бедренную человеческую кость, поверх голов людей, сопровождающих покойника» (витеб.)[7]. В данном случае отверстие в кости служит своеобразным «окном» в потусторонний мир.

Непогребенные или погребенные неправильно человеческие останки могли стать причиной появления среди живых ходячего покойника (см. ниже). Известны рассказы о том, как нашедший на дороге кость мертвеца

---

2 *Завойко Г. К.* Верования, обряды и обычаи великорусов Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1914. № 3–4, с. 94.

3 *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1890. Т. 1. Ч. 2, с. 554.

4 Там же, с. 559.

5 Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Собрал в Витебской Белоруссии Н. Я. Никифоровский. Витебск, 1897, с. 291.

6 Там же.

7 Там же, с. 290.

пригласил ее на обед (словен.) или как девушка позвала случайно найденную кость на свадьбу (бел.) — в результате мертвец явился по приглашению и наказал потревоживших его[8].

Места, где обнаружены человеческие кости, повсеместно считались табуированными, непригодными для постройки дома, причем почтительное отношение проявлялось ко всем захоронениям, без различия конфессий. Осквернение погребений инородцев также считалось святотатством и грозило бедами провинившемуся. В этом поверье также сочетаются культовое почитание мест захоронения и представления об опасности таких мест. Согласно белорусским поверьям, нельзя избирать местом для строительства то, где были найдены человеческие кости или где кто-нибудь посек топором или порезал до крови ножом (косой, серпом) руку или ногу (витеб.)[9]. Не строят дом там, где «человек закопа́ный», это «чортово место, лека́е тут, пужа́е»[10]. В сербских мифологических рассказах (быличках) также присутствует мотив наказания за постройку дома «на костях» — семью, нарушившую запрет, постигают всяческие несчастья, гибель детей и т. п.[11] Польская традиция богата рассказами о последствиях строительства в послевоенный период жилых домов, учреждений культуры и административных зданий на месте разрушенных еврейских кладбищ и синагог, что приводило к смерти и увечьям жителей, пожарам, явлениям полтергейста и т. п.[12]

Почтительное отношение к останкам проявляется и в названии славянского обрядового печенья *kosti svatých, boží kosti*, выпекаемого у западных славян (чехи) в поминальный День Душечек (2 ноября) и по форме напоминающего перекрещенные кости[13].

У всех славян распространено поверье, что кости (или какая-то определенная кость) в человеческом теле являются вместилищем души. В сербской традиции это представление нашло отражение в идиоматических выражениях: *запекла му се душа у костима* [у него душа запеклась в костях] (об очень старом человеке, «зажившемся» на свете); в заклятиях: «Тако ми се не закаменило дијете у жени, теле у крави, јагње у овци, свако сјеме у баштини и дух у костима» [Пусть не окаменеет ребенок у женщины, теленок у коровы, ягненок у овцы, всякое семя в роду и дух в костях][14]. По сербскому поверью, пока сохраняются кости человека, остается жива и его душа, и все это является залогом возможного будущего воскресения из мертвых[15]. По бе-

[8] Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Общ. ред. Н. И. Толстого. М., 1999. Т. 2, с. 628.

[9] Простонародные приметы и поверья... с. 134.

[10] Полесский архив Института славяноведения РАН, Копачи Чрнобыльского р-на Киевской обл., 1985.

[11] *Ђаповић Л.* Земља. Веровања и ритуали. Београд, 1995, с. 68–69.

[12] *Cala A.* Wizerunek Żyda w polskiej kulturze ludowej. Warszawa, 1992.

[13] *Валенцова М. М.* Терминология чешской и словацкой календарной обрядности. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1996 (рукопись), с. 96.

[14] *Чајкановић В.* Сабрана дела из српске религије и митологије у пет књига. Београд, 1994. Књ. 5, с. 72–73.

[15] Там же, с. 73.

лорусскому поверью, «когда человек умирает, среди его костей есть одна, в которой сосредоточивается „причастие". По смерти все косточки истлевают, но она сохраняется в земле до всеобщего воскресения. Тогда из нее восстановится все тело и кости умершего»[16]. Указанное свойство кости как вместилища души, «причастия», «святости» — нетленность (аналог нетлению мощей) — служит признаком отнесения правильно погребенных останков к сфере сакрального (ср. греческое представление о нетленных благоухающих телах святых и зловонных, раздутых телах проклятых)[17].

С другой стороны, человеческие кости — это объекты, связанные с потусторонним миром и, следовательно, таящие в себе опасность (именно так воспринимаются «кости мертвецов» вообще и особенно останки заложных покойников). Обращает на себя внимание, что на первый взгляд однозначно маркирующее объект свойство — нетленность — приписывается в народной традиции и объектам, далеким от категории «святости» в христианском понимании. Речь идет об останках так называемых «заложных» покойников. Труп покойника, которого «не принимает земля», не подвергается тлению. По народным представлениям, нетленными остаются тела колдунов, ведьм, самоубийц, опойцев, проклятых. Богатый материал, описывающий ритуалы с их останками, совершаемыми во время поминовения, собран Д. К. Зелениным. Среди действий, совершаемых с останками «заложных», наиболее значимыми оказываются выбрасывание в болото, сожжение (как средство избавления от засухи)[18]. Отметим зафиксированный в литературе обычай обмывания больных «с костей» (останков) из захоронений погибших воинов или использование этих костей (черепов) для излечения от болезней в Вятской губ.: «В Талицкой часовне Яранского у. суеверы моются с костей убитых „устюжан", чтобы не болела голова»[19]; «в Семик совершается „всемирная панихида" на площади над ямой, в которой видят могилу воинов, „падших в сече с новгородскими выходцами" <...> черепам этих воинов приписывалась врачебная сила» (Котельнич)[20]; «в часовне села Жерновых Гор над костями убитых черемис (? — *Д. З.*) в Семик совершается поминовение <...> кости при этом прикладывают к больным местам для исцеления от болезней»[21]. Подобные действия, как и само почитание останков погибших (в народной традиции — покойников, не изживших своего века), сближается с почитанием мощей святых, причем в ряде случаев объекты могут становиться взаимозаменяемыми. Ср. в связи с этим свидетельство из Нижегородской губ. о почитании «кости св. Иоанна Предтечи», к которой прибегают больные: из этой кости изготовлена пра-

16 *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Вып. 8: Быт белоруса. Вильна, 1912, с. 308.
17 *Живов В. М.* Святость. М., 1994, с. 46–47.
18 *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995, с. 106–107.
19 *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1917–1934. М., 1999, с. 276.
20 Там же, с. 276.
21 *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии... 1995, с. 131.

вая рука изображения св. Иоанна, сделанного из «простой кости»[22]. Ср. также практику обмывания бесноватых «через мощи» и питье страдающими припадками воды, слитой через мощи (рус., серб.).

В этом культурном контексте нам хотелось бы рассмотреть народное отношение к ископаемым останкам, связываемым в фольклорном сознании с представлениями о мифических людях-великанах. Народная традиция соотносит с первыми людьми (первопредками-великанами или библейскими персонажами — трансформация ветхозаветного сюжета о допотопных великанах; ср. у Даля: *Адамовы кости* «ископаемые останки допотопных животных»[23]) или мифическими противниками-«чужаками» (инородцами, иноверцами) кости мамонтов и других доисторических животных. Эти «материальные свидетельства» являются своеобразным «предметным кодом» общеславянского сюжета о нескольких поколениях людей — великанов, обычных людей и карликов, которые последовательно будут населять землю со времен творения. Великаны в народных легендах — это первые творения Бога, обитавшие на земле в незапамятные времена и истребленные Богом за свою гордыню, непослушание и вредоносную деятельность[24].

Этот сюжет известен в большом количестве вариантов во всех славянских традициях и реализуется в целом комплексе легенд о происхождении, внешнем облике, размерах, деятельности и гибели первого поколения людей-великанов, сотворенных Богом в начале света (ср. библейский сюжет — Быт. 6:4).

Великаны были первыми людьми на свете. Эти первые создания Бога были огромного роста (великан мог взять на ладонь пахаря с упряжкой, реки были ему по колено) и силы (бросали камни величиной с мельничной жернов, вырывали с корнем деревья), участвовали в устройстве мироздания: насыпали горы, курганы, прокладывали русла рек и т. п., при этом передавая друг другу огромные предметы — камни, стрелы, палицы, топоры.

Первые люди-великаны оказались не слишком удачным творением Бога: они были медлительны и ленивы, не могли прокормить себя, упав, не могли встать или погибали, т. к. при падении ломали себе кости. Кроме того, они швыряли в небо камнями, губили все живое, хотели помериться силой с Богом («грозились на самого Бога» — бел.). Бог покарал их безумием, превратил в обычных людей или истребил (ср. библейский сюжет о наказании поколения первых людей Потопом). За гордыню и вредоносную силу великаны были истреблены Богом или превращены в обычных людей (о.-слав.). Великаны погибли во время потопа (укр.) или в борьбе с огромными змеями (пол.), были съедены мифической птицей Кук (укр.).

Нынешние люди были вторым творением Бога, которое оказалось более удачным. Но и это поколение не вечно: современных людей в конце света

---

[22] *Зеленин Д. К.* Описание рукописей Ученого архива Имп. Русского географического общества. Пг., 1915. Вып. 2, с. 805–806.

[23] *Даль В. И.* Словарь живого великорусского языка. М., 1979–1981. Т. 2, с. 176.

[24] Подробнее см.: Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1, с. 301–302.

сменит поколение карликов («пыжиков» — владимир.)[25], таких маленьких, что 12 человек смогут молотить зерно в устье печи, как на гумне. Краткий вариант этой легенды был записан в брестском Полесье: «Вэлики люди были. Мы им по колино. Шэ придёт тако врэмя, шо нам будут по колино — и в пэчи дыэна́цать чэловэк будут молотити. А будут жыть, как мы жывём» (Пашкевич Яков Георгиевич, 1901 г. р., Спорово Березовского р-на Брестской обл.) [26].

С мотивом гибели великанов связаны рассказы о древних могильниках (рус. *волотка*, серб. *джидовско гробље*, болг. *елински гробища*). Свидетельством пребывания великанов на земле являются их кости, которые и сейчас находят в земле.

Этот повсеместно бытующий у славян сюжет представлен в различных региональных традициях рядом локальных вариантов, отражающих местные реалии. В Полесье так объясняют находки в земле больших костей и зубов: «Великаны — е́то були таки ко́лись большыйи зьве́ры. Людзи называли йих маманты. Не магли яны згнисьци у зямли. Патаму нахо́дзяць йих ко́сьци»[27]; «[Говорят, что раньше люди были больше нынешних] — люды до Катэрины Пэрвой»[28]. Кости выступают как часть, заместитель целого персонажа, по их размерам нынешние люди могут судить о размерах своих предков (представления отличаются крайней устойчивостью, если не сказать стереотипностью). Так, по данным 1920–1930-х гг. из белорусского Полесья, опубликованным А. Сержпутовским, принадлежавшая великану «одна косточка [была] в косую сажень, мизинец в косую сажень»; по материалам Полесского архива Института славяноведения РАН (1980-е гг.), великанам принадлежали: берцовая кость величиной с человека (бел.), головы, «як чугунки большие» (бел.), голень с 10-летнего ребенка (бел.), головы, «как ушаты» (курск.) и т. п.

Огромные кости как принадлежащие первым людям (первопредкам) вписываются в систему книжно-народных представлений о земле как первом «человеческом теле» (например, земля представляется как женское тело, кости которого — это камни или корни растений, волосы — трава) и о первом человеке — Адаме, созданном из природных элементов и стихий (ср. апокриф «Како сотвори Бог Адама», стих о Голубиной книге).

Часто рассказы о находках «костей великанов» в отдельных локальных традициях дополняются свидетельствами о том, что эти реликты становились объектами культового почитания, которое может быть сопоставлено с почитанием верующими святых мощей. «Кости великанов» сохранялись в костелах, замках, ратушах, закладывались в стены или вешались в притворах, что отражает реальную действительность — ископаемые останки служат элементом храмового убранства[29]. По свидетельству из Галиции, «в Ко-

[25] Быт великорусских крестьян-землепашцев. СПб., 1994, с. 83.

[26] Полесский архив Института славяноведения РАН, зап. Т. Тюрина, 1974.

[27] Полесский архив... Вербовичи Наровлянского р-на Гомельской обл., 1984.

[28] Полесский архив... Ковнятин Пинского р-на Брестской обл., 1981.

[29] *Kolberg O.* Dzieła wszystkie. Wrocław—Poznań, 1963. T. 7 (Krakowskie. Cz. 3). S. 189; *Kolberg O.* Dzieła wszystkie. Wrocław—Poznań, 1962. T. 15 (W. Ks. Poznańskie. Cz. 7). S. 19.

хавыни» в костеле «ще нынька» стоит «нога вэлыта вид зэмли аж до повалы»[30]. Согласно другому свидетельству с Украины, в церкви в Киеве или во Львове «стоїть там нога з їдного велитня і така, кажуть, прездорова, що аж до бані сягае»[31]. Эти «фактографические» свидетельства включены в традиционный фольклорный сюжет о сменяющих друг друга поколениях великанов, людей и карликов. Многочисленные примеры подобного рода (нарратив + отсылка к факту сохранения реликвии в местном храме) фиксируются также в Подлясье и Закарпатье.

Превращение ископаемых останков в церковные реликвии наиболее характерно для различных областей Польши, Украины и Белоруссии, среди славян-католиков и униатов. Что касается представлений о значимости этих святынь, об их действенности в качестве исцеляющего средства, то они зафиксированы и у православного населения (например, в Западной Белоруссии в конце XIX в.). В качестве типологической параллели можно привести свидетельство XIX в. из дер. Сидорок Рославльского у. Смоленской губ. о том, что в местной часовне хранилось гигантское топорище от «сякеры» некоего великана — основателя деревни (своеобразного первопредка)[32].

Отметим, что, согласно фольклорным свидетельствам, в роли реликвий выступают только кости, приписываемые мифическим «первым людям». Останки воинственных противников, которые в традиционной народной культуре также представляются исполинами, расцениваются лишь как раритетные находки, как факты «фольклорной археологии». В различных регионах славянского мира мифические «чужаки» соотносятся с различными этническими группами: у южных славян (Болгария, Сербия) это *латини, жидове, елини, турки*; у западных — *турки, татары* (Словакия), *гунны* (Кашубы); у восточных — *шведы, турки* (Украина, Белоруссия, в том числе широко распространено это представление в Полесье), *татары* (Закарпатье), *чудь, «литва», «паны», шведы, немцы* (Северо-запад России), *«мамаи»* (южнорусские области). Кроме того, гигантские останки приписываются неким богатырям-казакам (Белоруссия) или «своим» — «русским» людям, которые в прежние времена превосходили размерами людей нынешних.

В интересующем нас регионе восточно-западнославянского пограничья найденные исполинские кости приписываются чаще всего шведам: «Здоровэ племя йих, от и сичас здоровэ. [Далее о находке огромных костей при рытье могилы.] <...> И сталы копаты, и нашлы там скилета такого, шо, значыть, гэтак кость гэта, потиль була [показывает, что кость величиной с человека]. Эта цивка, гэта о, бэрцова кость. О! И там, значыть, чоловик лэжав. Вэликан закопаный» (Спорово Березовского р-на Брестской обл.)[33]. Иногда, правда, рассказчики стараются дистанцироваться от «историче-

[30] *Яворский Ю. А.* Памятники галицко-русской народной словесности. Киев, 1915. Вып. 1. С. 3.

[31] *Драгоманов М.* Малоросские народные предания и рассказы. Киев, 1876, с. 383.

[32] Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1, с. 302.

[33] Полесский архив... Зап. С. М. и Н. И. Толстые, 1974.

ского знания», развести образы шведов — военных противников и мифических «шведов»-великанов: «Чы булы тут выликы людэ? Можэ гэто швэды? Тут у нас швэды булы, воёвалы. А шо тут кóлысь людэ булы выликы — то косты выликы находеть. Швэды и выликы людэ — гэто ны однэ й тое, гэто разны» (Климчук Анастасия Андреевна, 1912–1989, Симоновичи Дрогичинского р-на Брестской обл., зап. Ф. Д. Климчук в 1981 г.)[34].

В местных легендах встречаются иногда необычные этнические характеристики великанов. Так, например, в рассказе из житомирского Полесья фигурирует некий «далекий румынец»: «У нас недалéко — городиште, город там буў, якáсь царица войовáла и йогó разбила. Один чоловек на пóли ораў, а там курганы, могилы раскопувáли. Кости в них — великие, тепер таких людей немáе — выкинули, так он кость на колени разрубáў, и снится йомý в ночь: тяне йогó за ногý и кáже: „Зачем мою нóгу порубáў? Я ж далéки румынец". Чоловек стаў кричать: „Меня щось за нóгу тяне". Потом йогó отшоптувáли»[35]. В рассказе из гомельского Полесья кости великанов приписываются французам: «По рассказам стариков, в 1925 г. были обнаружены необычные человеческие кости: кость голени длиной более 1 м и огромный череп. В этих местах как будто происходила битва русских с французами»[36]. Данное свидетельство перекликается с распространенными в Белоруссии рассказами о «наполеоновских могилках» (которые иногда являются не чем иным, как местами захоронения «заложных» покойников): «[О могилах с надписью «1812» около с. Крушыняны в Белоруссии.] На перекрестке шляха с полевой дорогой до сих пор сохраняются каменные памятники, на которых можно прочитать дату: „1812 год". Говорят, что это *напаляонскія могілки*. На этом месте раньше хоронили висельников и самоубийц, здесь же „под плитками" похоронили наполеоновских солдат»[37].

С «костями великанов», приобретшими статус почитаемых и сохраняемых в храмах реликвий, соотносятся народные эсхатологические представления: в Кракове бытовало поверье, что каждый год от громадной кости, висящей при входе в собор Вавельского замка (кость приписывалась либо «великану», либо знаменитому Вавельскому змею), откалывается кусочек величиной с горошину; когда упадет последний осколок — наступит конец света[38].

Хранящиеся в храмах «кости великанов» считались целебными. По свидетельству из Подлясья, в притворе костела висела кость мамонта (прихожане считали ее ребром *wielkoluda* — «великана»); со временем ее пришлось перенести в пустую часовню, т. к. люди облупливали ее «на лекарства» в уверенности, что это помогает от лихорадки[39].

Подобное «магическое» отношение к ископаемым останкам зафиксировано и в России: в Сибири «кости волотов» (считавшиеся таковыми кос-

---

[34] Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья. М., 1995, с. 375.

[35] Полесский архив.., Тхорин Овручского р-на Житомирской обл., 1981.

[36] Полесский архив.., Грабовка Гомельского р-на Гомельской обл., 1982.

[37] Легенды і паданні / Склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. Мінск, 1983, № 327, с. 254.

[38] Zbiór wiadomośći do antropologii krajowej. Kraków, 1887. T. 11, S. 3.

[39] Archiwum Naukowe Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (Wrocław). Sygn. 195, S. 2.

ти ископаемых животных) хранились крестьянами для счастья в доме и успеха в хозяйстве.

Народное отношение к «костям великанов» как к объектам религиозного поклонения во многом инициировано самим фактом присутствия этих предметов в церкви. «Утилитарное» отношение к этим реликвиям соотносится с народным почитанием икон, придорожных и намогильных крестов. Наличием такого рода локальных святынь можно объяснить и хорошую сохранность архаического сюжета о первых людях-великанах в фольклорном фонде славянских народов.

Olga Belova
Research Institute of Slavic Studies, Moscow

THE 'BONES OF GIANTS' AS RELICS OF FOLK CHRISTIANITY

The so called folk Christianity is a unique complex of the cosmological ideas, the legends based on Bible stories, the folk cult of Christian saints and reverence of icons, stones, springs, stone and wooden crosses, as well as the beliefs connected with all these objects. The folk worship of the prehistoric animals' remains survived as huge bones, teeth, tusks and so on, was a integral part of the same phenomenon. These 'Bones' were perceived as the remnants of the mythical giants – the "first people", "Adam's children", or the "alien" enemies. Various beliefs about the "bones of giants" are presented in the folklore narratives and in the system of the magic and medical ideas.

The present study concerns the folk beliefs on the giant people and their role in the human history and cosmogony. It is based on the published folklore and anthropological materials of the 19th-20th centuries and on the authentic data, received by the author during the field research in the regions of ethno-cultural contacts (Ukrainian and Belorussian Polesje, Polish Podlasje).

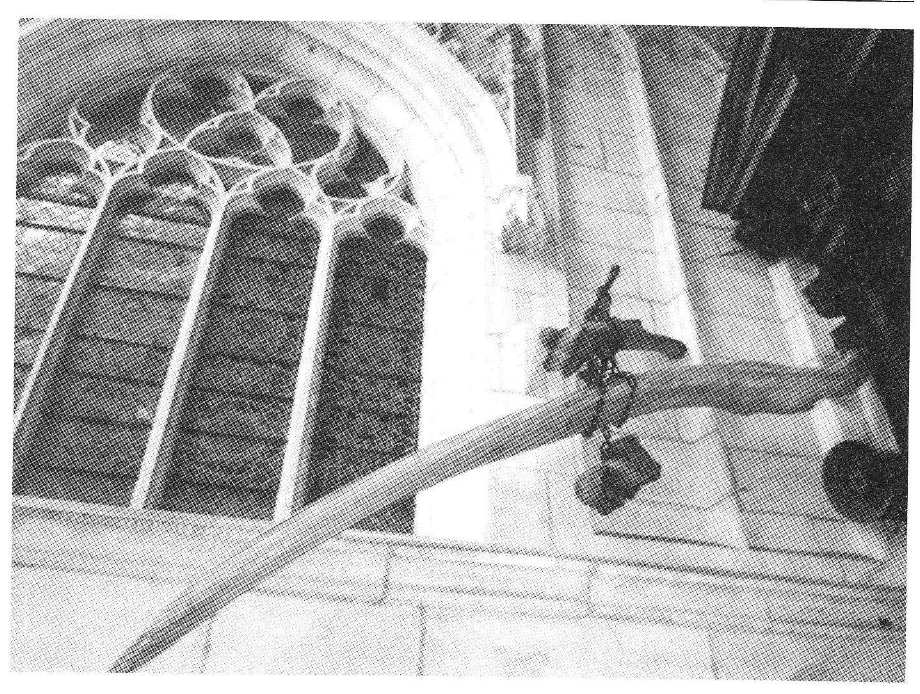
It should be noted that the folk attitude to the remnants of mythical antropomorphic creatures is an integral part of the veneration of the human remnants in general. It combines the idea of human remnants as sacral objects (the prohibition of digging over again old graves, rituals of "buying the place" if the bones were found in the new grave, etc.) and archaic views on the human remnants as on the "dangerous" objects from the world beyond.

According to the folk beliefs, the huge bones found in the earth are the material evidences of the presence of giants' generation in our world. The legends about the first God's creation of the giant people are widespread in the Slavic folklore. These giant people were exterminated by God for their pride and destroying activity (the generation of normal people came after the giants and at the end of times it will be replaced by the generation of pygmies).

This standard scheme is presented in different traditions by various local versions. The "prehistoric" giants are often combined with war enemies of the bygone years (for example, with Swedes, Tatars, Rumanians, Frenchmen in Polesje). In the same time the remnants of the "giants" could become the objects of cult worship (especially in the Catholic and Uniate areas, but also in the Orthodox regions

of the Slavic world). Displaying in churches and chapels, they were considered to possess some magic or healing power. The local people also linked their eschatological beliefs with the so called “bones of giants”. For example, the inhabitants of Krakow truly believed that every year a small piece was broken off the bone, which was attributed to a mythical giant or to the famous dragon Vavel Smoke). This relic suspended at the entrance of the Vavel cathedral recalls to the faithful that, when the last piece falls, the Last Judge will come.

The presence of such local “holy things” promoted the preservation of the archaic tradition of the “giant generation” in the Slavic folklore.



1. «Кости великана» у входа в Вавельский собор в Кракове (Польша). 1998 г. Фото автора.

Список сокращений/ List of Abbreviations

АИ	— Акты Исторические
БЛДР	— Библиотека литературы Древней Руси
ГИМ	— Государственный Исторический музей
ГММК	— Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
ГРМ	— Государственный Русский музей
ГРМ ДРЖ	— Отдел древнерусской живописи Государственного Русского музея
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
ГЭ	— Государственный Эрмитаж
ДАИ	— Дополнение к Актам историческим
ДИ (ДРИ)	— Древнерусское искусство
ЖМНП	— Журнал Министерства народного просвещения
ЗРВИ	— Зборник радова Византолошког института
ИФЖ	— Историко-филологический журнал Армянской АН
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии
КСИИМК	— Краткие сообщения Института истории материальной культуры
МДА	— Московская Духовная академия
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
НГИАМЗ, НГОМЗ	— Новгородский Государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
НИС	— Новгородский исторический сборник
НПЛ	— Новгородская Первая летопись старшего и младшего извода / Ред. А. И. Насонов. М.; Л., 1950
ОИДР	— Общество истории и древностей Российских
ОР БАН	— Отдел рукописей Библиотеки Академии наук
ОР РГБ	— Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки
ПВЛ	— Повесть временных лет
ПКНО	— Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
ПЛДР	— Памятники литературы Древней Руси
ППО	— Православное Палестинское общество
ППС	— Православный Палестинский сборник
ПСРЛ	— Полное собрание русских летописей
ПСТБИ	— Православный Свято-Тихоновский Богословский институт
РА	— Российская археология
РАН	— Российская Академия Наук
РГАДА	— Российский государственный Архив древних актов
РГБ	— Российская Государственная Библиотека
РИБ	— Русская историческая библиотека
РНБ	— Российская Национальная Библиотека
РЯМЗ	— Российский Ярославский музей-заповедник

СА	— Советская археология
СПб ФИРИ	— Санкт-Петербургский филиал Института российской истории
СПИХМЗ	— Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник
ТВУАК	— Труды Владимирской ученой архивной комиссии
ТОДРЛ	— Труды Отдела древнерусской литературы
ЦВК	— Центр восточнохристианской культуры
ЦМиАР	— Центральный музей им. Андрея Рублева
ЧОИДР	— Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете
ЯХМ	— Ярославский художественный музей

AB	— Art Bulletin
Anal. Boll.	— Anallecta Bollandiana
ASS (AASS)	— Acta Sanctorum Bollandiana
BHG	— Bibliotheca Hagiographica Graecae
ByzF	— Byzantinischen Forshungen
BZ	— Byzantinische Zeitschrift
Cah. Arch.	— Cahiers Archéologiques
CCSL	— Corpus Christianorum Series Latina
DCAE (ΔΧΑΕ)	— Deltion tis Christianikis Archeologikis Etaireias
DOP	— Dumbarton Oaks Papers
DOT	— Dumbarton Oaks Texts
JBAA	— Journal of the British Archaeological Association.
JWarb	— Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
LA	— Liber Annus
Mansi	— J. D. Mansi. Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio
MonPiot	— Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot
PG	— Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. J.-P. Migne
PL	— Patrologiae cursus completus. Series latina / Ed. J.-P. Migne
QDAP	— Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine
RB	— Revue Biblique
RBK	— Reallexikon zur byzantinischen Kunst
REB	— Revue des études byzantines
RHC, Hist. Occ.	— Recueil des historiens des Croisades, Historiens Occidentaux
SC	— Sources Crétiennes
SHM	— State History Museum
ZLU	— Zbornik za likovne umetnosti

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

ЧАСТЬ 2
Древняя Русь / Medieval Russia

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИЕ РЕЛИКВИИ

Редактор-составитель Алексей Михайлович Лидов

Директор издательства *Б. В. Орешин*
Зам. директора *Е. Д. Горжевская*
Зав. производством *Н. П. Романова*

Редактор *Е. П. Крюкова*
Оформление *А. Б. Орешиной, А. М. Лидова*
Компьютерная верстка *А. В. Комелькова*

Подписано в печать 20.08.2003
Формат 70×100/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 52,89. Заказ № 8549

Издательство «Прогресс-Традиция»
119048 Москва, ул. Усачева, д. 29, корп. 9;
тел. 245–53–95, 245–49–03.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 589826190-7

